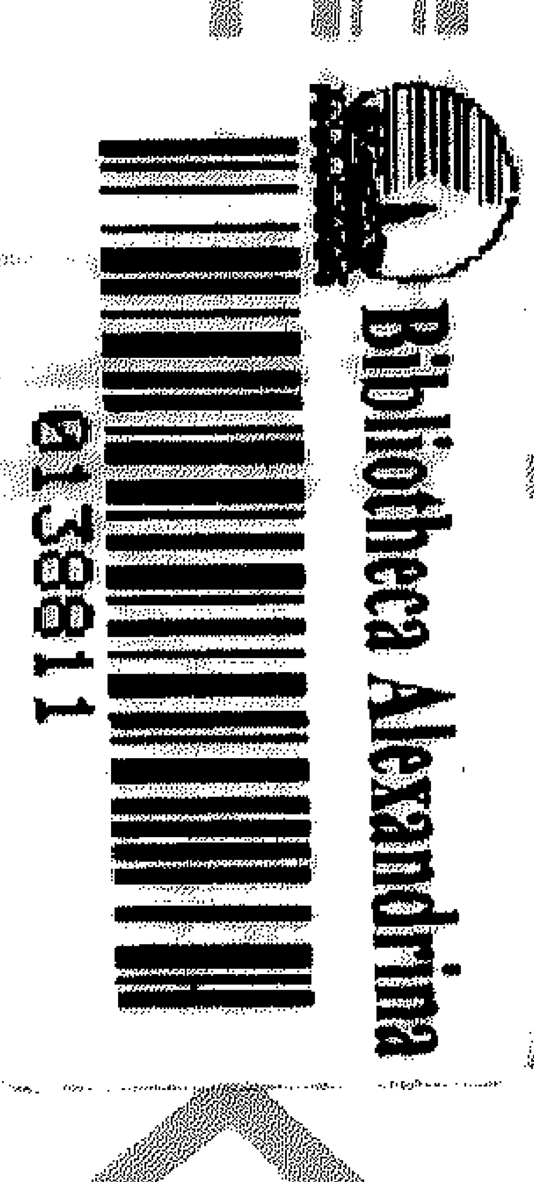
د. محمد محمد أبو موسى

دراسة في البلاغة والشعر



الناشر
مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين
القاهرة - ت - ٣٩١٧٤٧٠

د. محمد محمد أبو موسى

دراسة
في البلاغة والشعر

الناشر
مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين
القاهرة - ت - ٣٩١٧٤٧٠

الطبعة الأولى

١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مقدمة

أقدم هذا الكتاب للطبع ومن حولى أحوال وأهوال تفوح منها أرواح مفزعة تَتَبَيَّنُهَا حتى لتكاد تَسْتَيْقِنها فترتاع ، وتحاول أن تخدع النفس فتصرفها بكواذب العلل .

وقد كنتُ أُشير فى مقدمات كتبى إلى شىء من الاختلال الذى أقام حياتنا العلمية على مقتبسات غير منظَّمة ، وغير متلائمة ، ثم الإصرار على أن تكون هذه الأخلاط المبتَسرة والغامضة بديلاً لفكر حىٍّ منظَّم متكامل ومتشارب ، وتلاحقت أجيال العلماء على تصفيته ، وصقله ، وبسطه ، وإزهاره ، كما هو الحال فى الأمم كلها ، وفى التاريخ كله قبل أن يأتى هذا الزمن الغامض بعقول ضعيفة مُسْتَرَكَّة تُتْقِنُ التمثيل أكثر مما تُتْقِنُ المعرفة ، وكل ما فى جُعبتها مقتَبسات مبهَمة اسْتُلَّتْ من هنا ومن هناك ، ثم تراها مُصرّة على أن تضرب بهذه المبهَمات أصولاً من حقائق اللُّغة والفقه والتفسير والحديث والعقائد ، وإنك لتكاد الأرض تدور بك وأنت تقرأ قدح هؤلاء فى علومنا وعقولنا وتاريخنا إذا كان فى يدك كتاب من كتب الفقه تنظر فيه وترى كيف يُعَلِّم الناس كيف يفكرون ، وكيف يستنبطون ، بل وكيف يقدح المرء نور بصيرته . وهو يتابع أضواء الحقيقة فى مجاذباتها الحيَّة الرائعة النبيلة من حوار الفقهاء ، وأنت قاطع أن هذا المغرور المسكين لا يستطيع أن يفهم صفحة واحدة من كتاب من كتب متأخرى الفقهاء فضلاً عن أئمتهم .

كنتُ دائماً أُشير فى مقدمات كتبى إلى مثل هذا ..

وكنتُ على يقين من حقيقة عَلّمها التاريخ لكل مَن يقرؤه ، وهى أن هناك رابطة وثيقة بين الحياتين السياسية والفكرية ، وأنه إذا وثب فريق على الساحة السياسية ، واستولى عليها بالحق أو بالباطل ، فلا بد أن تنشق الساحة الفكرية عن أشباههم ونظرائهم فى عالَم الفكر ، وأنه يستحيل أن تكون الساحة السياسية فى يد عصابة من اللصوص وقُطّاع الطُرق والمرتشين والعُملاء ، ثم تبقى الساحة الفكرية فى يد المفكرين الشرفاء ، ولا بد أن يتوارى هؤلاء المفكرون الشرفاء وبأى وسيلة ، ولو بتلفيق التُهم ليتواثب اللصوص وقُطّاع الطُرق من المنتسبين إلى الحياة الفكرية فيتلاءم الإيقاع بين رجال السياسة ورجال الفكر ، ولهذا ترى رجالاً فى ساحة الأقلام يبرزون فجأة ويشغلون مساحات متسعة من الحياة الفكرية لقوة ارتباطهم برجال يشغلون مساحات متسعة من الحياة السياسية ، ثم ما تلبث الأحداث أن تُمزّق الأقنعة فترى وجوهاً شائهة بغيضة وترى شعباً مسكيناً حمل على أعناقه أبناءه الألداء ، والآن تأتى المرحلة الثانية التى تتحرك فيها الجبهة المعادية للأمة حركة محسوبة بدقة وترتدى أقنعة مُتقنة ، وهذه المرحلة تقترب من الهدف اقتراباً قريباً ، وذلك فيما تراه من كتابات حول الشريعة وأحكام اللّه ، ترى فيها عالَماً متسعاً من التضليل والخداع والفجور الذى لا يستحى ولا يمل من تكرار التفكير الحضارى والفهم المستنير لدين اللّه ، وتخليص هذه الشريعة من عقول المشايخ المتشبثة بالعصور الوسطى ... إلى آخر ما فى هذه الحملة الجديدة المتجهة إلى إفساد الشريعة ، وإبطال نصوصها ، والقدح فى فقه فقهائها ، والقول بأن ذلك كله مرتبط بأحداث ، وأسباب ، فلا يجوز أن يُنتقل إلى أحداث وأسباب أخرى ، حتى نصوص الكتاب والسُنّة ، وأن الربا المحرّم هو ما واجهه القرآن من ربا الجاهلية فقط ، وأنه ليس فى نُظمنا صور منه ، وأن الشيوخ حين يزعمون ذلك إنما أضلهم جمود عقولهم ، وامتلاء عيبتهم من ثقافة العصور الوسطى ، وأن دخول الإسلام ميدان السياسة انتقاص لقدره ، وأنه إنما نزل للمحاريب ، والتهجد ، والناس نيام ، وهذا غاية المراد منه

وأن الخلافة التى هى مظهر دخول الإسلام ساحة السياسة ، كانت وَيْلاً وبلاءً ، وقامت على الاستبداد البشع ، وصاغت مسيرة تاريخية دموية ، تتناثر فيها أشلاء الذين قهرهم الخلفاء ، وتجرى فيها دماؤهم ، وأن مسيرة الفقه الإسلامى إنما كانت حركة فقهية ضبطت إيقاعها مع حركة الدكتاتورية الحاكمة ، وتناغمت معها ، ولهذا وجب بتره ، وطرحه ... إلى آخر ما يُقال مما يستحى اليهود أن يكتبوه بأيديهم عن الفكر الإسلامى وتاريخ المسلمين ، وذلك لشدة فسوقه ، وفجوره ، وخروجه عن ضوابط العقل ، ثم تعجب من بكاء هؤلاء المفكرين المستنيرين على حرية الإنسان التى وطئتها أقدام الخلافة الخشنة ، ثم اغتباطهم بما يجرى حولهم من تخريب ، وتدمير ، وجهل كثيف داكن ، والخوف على هذه المسيرة (مسيرة اللصوص) المتحضرة من أخطبوط الشريعة الإسلامية ، وجاهلية القرون الوسطى ، ثم إنه من الواجب أن يدافعوا عن حضارة مصر الراهنة (حضارة الكدح الخشن من أجل رغيف الخبز) وأن يدافعوا عن حرية الإنسان المصرى (الذى لم يعد لبيته ولا لعرضه حُرمة ، والذى تُنتَهك محارمه تحت سمعه وبصره) وأن يدافعوا عن النظام السياسى الذى شعاره الطهارة ، والمنهمك فى تأمين مستقبل أحفاد الأحفاد ، بعد ما فرغ ممَّن قبلهم ، والذى سيتفرغ بعد ذلك لمصلحة البلاد ، كما كتب الأستاذ جلال كشك ، أقول : إن هؤلاء الكُتَّاب الذين يَقْدحُونَ فى الخلافة ، والفقه والشريعة ، يدافعون عن كل هذا ، ويخافون عليه من خطر الهجمة البربرية ، التى جاءت تُبَشِّر بالعودة إلى شرع اللّه .

هذا شيء مما يجرى الآن على الساحة ، وهو ظاهر ظهوراً لا يجهله ولا ينكره إلاَّ مَن لا يرى ولا يسمع .

قلتُ : إن التاريخ حدَّث وقال إنه من المستحيل أن يكون أمر الفكر فى يد رجال نُبلاء ، إذا كان أمر السياسة فى يد غيرهم ، وقلتُ : إن الذى لا يرى

التشابه فى المنزع والحركة والهدف بين العصابات المسيطرة على السياسة ، والعصابات المسيطرة على الفكر ، لا يستحق أن يُخاطَب ، بل ولا يستحق أن يحيا إلا حياة عمياء ، خرساء ، كحياة العبيد الذين ينكرهم هذا العصر .

ومن الظاهر أن الذين فى أيديهم أمر الناس مغتبطون بهذه الأباطيل التى تُقال عن الشريعة ، والفقه ، والخلافة ، والإسلام ، والسياسة ، لأنهم هم أيضاً منغمسون فى مستنقع أبشع ، ولأنهم يعتقدون بغفلة ، وفساد رأى ، وغباء ثقيل ، أن هذا يواجه مطلب الأمة بالعودة إلى ذاتها ، وتاريخها الحى ، وعقيدتها الراشدة ، وشريعتها الراجحة ، وهذا المطلب مُجمَع عليه من أهل القبلة ، لا يشذ عنهم فيه إلا مَن خرج منهم ، وإن كان هذا المطلب النبيل لم يسلم هو الآخر بل كدّرته فلول عصابات نسبت نفسها إلى الإسلام ، وجعلت هذا المطلب الشريف مُنْتَجعاً تتساقط حوله الطيور الشاردة .

هذه « الفرقة » الجديدة التى تهاجم الشريعة هى من معدن « الفرقة » القديمة التى تهاجم علومنا وتشكك فى عقليتنا ، والفرقة الأولى مهدّت للتشكيك فى العقلية الإسلامية التى أبدعت المعرفة ومنها الفقه وعلوم الشريعة ، فجاءت (العصابة الثانية) لتضرب فى هذه العلوم المتاخمة للكتاب والسُنّة .

وكلاً الفريقين متفق فى الجهل بالمعرفة التى يهاجمها ، فالعصابة الأولى التى هاجمت علومنا لا تعلم منها إلا علماً كحسو الطير الخائف المرتاب ، والذين يهاجمون الفقه والفقهاء والعلوم الملتصقة بالكتاب والسُنّة ، ليس لديهم من أدوات الاجتهاد إلاَّ ما يعينهم على تحليل « الأغانى » وضروب الرقص ، واعتقدوا أن البصيرة القادرة على نقد الأغانى والرقص و « الأوبرا » قادرة على نقد الفقه ، ولا تظن أنى أهزل لأنى أتابع ما يجرى حولى بعين معقودة على حركة هؤلاء ، وقد قرأتُ لبعض الكُتّاب نقوداً لفنون الأوبرا أدخل فى نقده كلاماً فى الحلال والحرام ، وذكر أن الذين يُحَرِّمون كشف السوأة فى هذه الفنون قوم يجهلون لأن لها باباً من أبواب النقد لا يدخل فيه فقههم .

كما قرأتُ لمفكر انتهازى - يحب أن يصف نفسه بأنه يسارى تقدمى - نقداً لفقه مالك والشافعى ، ثم قرأتُ له بعد حين إطراءً يناغى فيه عواطف بعض المغنيات والممثلات فى نقده لمسلسلة تليفزيونية ، وهذا واقع ويجب أن يُسَجَّل ، ويكتبه العلماء فى صدور كتبهم لتعرف الأجيال الناشئة حقائق ما يجرى .

والمفزع أن هذا الهزل المستنبر ، يجرى ونحن أحوج ما نكون إلى الجد ، وعلى بوابتنا الشرقية حيَّة من أخبث الحيَّات ، وذِئب من أخس الذئاب ، يرقب اللَّحظة المناسبة ثم يهاجم ، وقد سبقت هجمته السابقة إعداد من نظام غبىّ جاهل ، قتل النفوس الحُرَّة فى سراديب طغيانه ، فلما طرق العدو باب البلاد وجد رجالها الأحرار قد غُيِّبوا ، وليس على ساحتها إلا العاكفون على (الجوزة والحشيشة) وأخبار الممثلات ، فدخلت شرذمة القردة البلاد وأهلها مقيدون ، وأحرارها يُعَذَّبون ، وليس على الباب حُماة ، وإنما كان أمرها فى يد اللصوص والزُناة . وقد عاد الحال الآن ، والصامتون صامتون ، والركْب يسير والحادى الجاهل يحدو ، والكل رعية ، وكان فرعون طاغية على شعبه ولكنه كان أيضاً طاغية على أعداء شعبه ، أما هامانات هذا الزمن المهزوم فإنهم طواغيت على شعوبهم فحسب ، والآن وجب على الصامتين أن يقوموا وأن ينهضوا وأن يستخلصوا حق الحياة ، وأن يذكروا كلمة أولهم : « إنهم لا يبدون أمامكم أقوياء إلا لأنكم ضعفاء ، ولا يبدون أماكم سادة إلا لأنكم عبيد » .

قلتُ : إن العلم والتعليم والفكر والسياسة والمدرسة والجامعة ، والثقافة أمور لا يجوز فصل بعضها عن بعض ، لأنها تمثل بِنية واحدة وهى بِنية المجتمع الذى نعيش فيه ويعيش فينا ، ونقوى بقوته ونضعف بضعفه ، ونسعد بسعادته ونشقى بشقاوته ، ونعز بعزه ونذل بذله ، هو كياننا ونحن كيانه ، وأن المشتغلين بالعلم يعلمون علم اليقين أن العلم لا يُقصد لذاته ، وإن كان أشرف ما تُشغل به نفس شريفة ، وأنبل ما تعكف عليه القلوب النبيلة ، وإنما هو مقصود من أجل الإنسان الذى يدور كل هذا الكون له وحوله وبه ، والذى كرَّمه اللّه وفضَّله حتى

على الملائكة وجعل سبحانه خلافته فيه ، وقال لملائكته : اسجدوا لآدم ، فسجدوا ، ولم يأمر آدم بالسجود إلا له سبحانه ، وجعل فى ذُرِّيته النبوات وسَخَّرَ له اللّيل والنهار والشمس والقمر والنجوم مُسَخَّرات ، وقال من فوق سبع سموات : ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِى آدَمَ ﴾ (١) .. لا كان العلم إذن ولا كان أهله إذا أغمض العلماء عيونهم عما حولهم وتركوا الإنسان تضربه مقامع الذل بيد أهل الجهالة والغشم ، وهم عاكفون فى صوامعهم يتنطسون ويتبتلون . لا .. ليست هذه سير العلماء وإنما هم تلك الشُعلة المضيئة ، والجذوة المتقدة التى تعيش فى أعماق الأمة ، وفى قلبها النابض ، كما تعيش الأمة فى أعماقهم وفى نبض قلوبهم ، نعم .. إنهم ليسوا من أهل التهريج السياسى ولا الهيجان الجماهيرى ، وإنما هم أهل علم وحكمة ، ولهم بوادر يخشاها كبار رجال الدولة لأن أى نظام يفتقد تأييد العلماء لا بد له أن يهتز .

واقرأ سير العلماء تجد رجالاً أحراراً حُماة أُباة ، لا يقيمون على ضَيم يُراد بهم ، وقد قال الأول :

ولا يُقيمُ على ضيم يُرادُ به إلّا الأذلان : عيرُ الحيِّ والوتد

والعَيْر هو الحمار ، وإنما أقام العَيْر على الضيم لأنه يليد وليس حراً حسَّاساً ، وليس كذلك الإنسان ، والعلماء هم صفو الإنسان لأنهم الطبقة التى تلى الأنبياء ، وهم ورثتهم ، والأنبياء عليهم السلام هم الرُسل الكرام الذين جاءوا يدقون أبواب الحرية بيد مشرقة بيضاء ، أقول : إن علماءنا كانوا بمثابة خط الدفاع الأول عن حرية الشعوب ، وسيرهم مشحونة بهذا ، ولكنهم يُذكرون فى طبقات الفقهاء أو اللُغويين أو المتكلمين ، ونقرأ سيرهم لنتعرف على مشاركاتهم فى العلوم ، وتمر بنا مشاركاتهم فى السياسة والحياة العملية فلا نلتفت إلى هذا لأننا مشغولون برأيهم فى المسألة الفلانية ، والعقل العلمى بطبيعته عقل حيّ

---

(١) الإسراء : ٧٠ .

لأن شغله بالفكر والفقه والعلوم لا يكون إلا لفضل حياة وحيوية ، وما دام شأنه كذلك فلا مندوحه له من الاشتغال بالواقع العملى فى حياة المجتمع الذى يعيش فيه ، وبه ، ويفكر له ، وبه ، ويكتب له ويكتب به ، وإذا لم تكن علاقة العلماء بالواقع هى هذه العلاقة الحميمة فلا قيمة لعلمهم ، ولم أعرف كتاباً ذا قيمة كتبه عالِم معتبر إلا وفيه صورة حيّة للزمن الذى كُتبَ فيه ، ترى بجانب المعرفة التى بُنِيَ عليها صورة واضحة لخريطة الحياة بكل تضاريسها ، ترى المرتفعات ، والمنحفضات ، والسهول ، والوديان .. وهذا من أهم مزايا المؤلّفات العظيمة ، لأنها كُتبَت للحياة فَعَظُمَ قدرها بين الأحياء ، وليس هناك عالِم معتبر أدار ظهره إلى الزمن الذى عاش فيه ، لأن مَن أدار ظهره إلى زمانه بمثابة مَن أدار ظهره إلى الحقيقة ، لأن الحياة هى الحقيقة ، والمعرفة جزء منها ، ولا ترى فى كتابه من المعرفة إلا ما هو منها بمنزلة القفا ، لأن الوجه المُشرق الحى للمعرفة يكون قد إزوَّر عنه ، لأن الوجه المشرق للمعرفة متجه دائماً إلى الحياة ، لا ينصرف عنها ، لأنه ينفحها كما تنفحه ، ويُشرق بها كما تُشرق به ، ليس العلم هو السطور التى كُتِبَت على أكفان التاريخ ، وإنما العلم هو الذى يُكتَب بنبض الحياة ، ولا تظننَّ أنى حين أقول إنه لا بديل للعالِم من أن يعيش زمنه ، أنى أعنى المعنى الشائع لهذه الكلمة ، وأنى أغرى بإرسال الدلاء فى ثقافة الزمن المكذوب الذى نعيشه ، مما يسميه خدمة فكر الآخرين « فكراً عالَمياً » ، لأن هؤلاء المفتونين بهذا لا يزيدون فى ميزان الحق عن العبيد الذين يسرقون أثمال سادتهم ، ثم يختالون بها فينبهر بهم عبيد عجزوا عن هذه السرقة ، أو هم فى طور الإعداد لهذا الدور الذى صار متوارثاً من أيام أن بدأه رجال سمَّاهم الصغار كباراً .

وصريح العقل يرفض أمرين :

الأول : أن تقوم الحياة الفِكرية على نقل الأفكار التى جهد فى إبداعها الآخرون ، لأن ذلك عجز ، والعجز مَطيّة الذل ، والذل موت خسيس أهون منه موت مَن مات فاستراح ، وأنا أكره الذل والعجز ، وأحب القوّة والعزة من رأسى إلى قدمى .

الثانى : أن تقف عقولنا عند ترديد ما قاله علماؤنا ، أن نقول فى كل مسألة ما قالوه ، وأن نتحرك فى إطار صيغهم ، ونكتفى بدور الحفظ ... وكان اللّه يحب المحسنين .

لأن هذا إبطال للحياة ، لأنه لا معنى لحياة لم تتجدد يوماً يوماً ، وأعنى بالتجدد أن يُعمل الأحياء عقولهم فى كل يوم لكل يوم ، أعنى أن يستقبلوا كل يوم باجتهاد جديد ، وعمل عقلى جديد ، كما تتجدد الأنفاس ، وكما تتجدد الرياح والسحاب والشمس ، وكل شىء فى الحياة ، وهكذا كان علماؤنا فى كل جيل ، يستوى مَن كتب فى الفقه واللُّغة والفلسفة والتاريخ ، حتى شُرَّاح الملخصات . ولو تأملتَ خط سير أى علم وجدتَ شيئاً ظاهراً هو أن كل جيل كان يصوغ المعرفة صيغاً جديدة ، تلائم العصر الذى عاش فيه ، وتجديد صيغ المعرفة أمر مهم عند كل ذى لُبّ ، وفى كل عصر ، وعند كل أمة ، تأمل كتب نُحاة القرن الخامس ، أو السادس ، وقارنها بكتب نحاة القرن الثالث ، أو الرابع ، تجد الأصول الأساسية توشك أن تكون ثابتة ، لأنها كذلك فى اللُّغة ، ومع هذا فلكل عصر صياغة عقلية تلائمه ، وقُلْ مثل ذلك فى الفقه ، ولستُ فى حاجة إلى أن أنَبِّه إلى أن المراد بالصياغة ليس صياغة العبارة ، وإنما هى الصياغة العقلية الجديدة للمعرفة ، وهو أمر قصَّرنا فيه ، لأننا لم نُقَدِّم المعرفة العربية والإسلامية فى صيغ جديدة ، تلائم العصر الذى نحن فيه ، كما فعل أجيالنا من العلماء جيلاً بعد جيل ، وإنما قدَّمنا علومنا بصيغها التى توَقّفت عندها ، فلم تلتئم مع مذاق العصر ، فهرب منها أبناؤنا إما إلى الجهل ، أو إلى معارف الآخرين .

وهذا الفكر الغربى المعاصر الذى ننقله ، ونحن وَلِعُون به ، هو فكر قديم فى جذوره ، وخمائره ، ولكن عقول الجادِّين من وَرَثته عكفت عليه عُكوفاً منظَّماً ، فاستخرجت منه صوراً جديدة ، وأفكاراً جديدة ، والفكر لا يُولَد فى خرائب

الأفئدة ، وإنما تُولد الفكرة من رحم فِكرة ، والفرق بين الحياة الفكرية الحيَّة المتجددة ، والحياة الفكرية المتبلدة العقيم ، هو فرق فى الأحياء ؛ فالأولى قام عليها رجال استخرجوا من عناصرها الملهمة فكراً آخر ، واقتحموا أسوار المجهول ، وطرقوا أبكار الأفكار ، وأخطأوا ثم أخطأوا ثم أصابوا ، والثانية قام عليها رجال يتلونها حق تِلاوتها ، ولكنهم لا يتحسسون وحْيَها ، ولا يستلهمون رموزها ، ومثل هؤلاء لا يخطئون ، لأنهم لا يصيبون ، لأن الصواب هو اقتناص الفكرة الشاردة ، أو صيد الخاطر ، كما كان يقول علماؤنا ، وليس هو حفظ المعلوم ، نعم حفظ المعلوم هو واجب التلاميذ المبتدئين ، وليس مهمة الشيوخ الأساتيذ .

والذى نجده على الساحة الآن ضربان أو تيَّاران :

تيار النَقَلَة والتَراجِمَة ، والذين يستلُّون ما فى رؤوس الآخرين ، ويْنادون عليها فى خرائب فجاج الفكر ، ونسميهم مبدعين ، ومفكرين ومجدِّدين ، وهم مغتبطون بذلك والكل مكتفٍ به .

والتيَّار الثانى تيَّار الحَفَظَة ، الحَمَلَة ، الذين ينطقون بسطور الكتب ، من غير أن ينفحوها بنفحات الإلهام ، فيعبدوا تشكيلها ، وتصويرها ، ويخلقوها خلقاً بعد خلق ، كما فعل أبو الفتح حين نطق بسطور العلماء ، ونفحها من فيض عقله فاستحالت علْماً جديداً ، وكذلك فعل شيخه أبو على ، وهكذا كانت طبقات الفقهاء والمُحَدِّثين وغيرهم من ذوى المؤلَّفات المتميِّزة ، وإن كانت خيوطها مستلة من إرث السابقين ، وهذا ما يجب أن نعود إليه ونطرح هاتين العقليتين طرحاً واحداً وفى قبر واحد ، لأنهما وإن اختلفا فى المظهر اختلافاً كبيراً ، هما فى الحقيقة شىء واحد ، هذا يكرر ما عندنا ، وذاك يكرر ما عند غيرنا ، فهما سواء فى الحفظ ، والحَمْل ، وليس لأحد شىء فيما يَقول ، وليس فى باب العجز طبقة دون ذلك ، وحسب المرء عجزاً أن يتحرك فى فمه لسان غيره ، وأن تدور

رأسه بعقل غيره ، لقد تعوَّدنا على أن نستوعب علم العلماء من غير أن نُشغل أنفسنا بمعرفة خطواتهم التى قطعوها فى إبداع ما أبدعوا ، واستخراج ما استخرجوا ، وكان ذلك نقصاً ظاهراً فى إعدادنا ، ويجب أن نتدارك ذلك فى إعداد أجيالنا ، يجب أن ينظر الدارس من جهتين : جهه يستوعب منها المعرفة ، وجهة يعرف منها كيف نشأت المعرفة ، وفى أى جهة تحرَّك العقل الذى أبدعها حتى أبدعها ، وهذا عند الباحث المتذوِّق أرفع مذاقاً من المعرفة نفسها ، نعم إنه لأجَلُّ من الحقيقة أن تعرف كيف استخرج العقل الفَذّ هذه الحقيقة ، كما أن معرفة صنع الثوب ، أكثر قيمة من الثوب نفسه .

يجب أن نكره الواقع الردىء حتى نحتشد للخلاص منه ، يجب أن نكره بقاء جماجمنا كالكهوف الخربة لا تُسمع فيها إلا غمغمات الآخرين ، لأن هذا قبح أقبح من القبح ، وعلم أخس من الجهل ، لأنه علم العَجَزَة ، وليس فى الدونية منزلة أسفل من العجز ، وكان ﷺ يقول : « اللّهم إنى أعوذُ بكَ من العجز » ، وعجز الأعضاء أقل ضروب العَجْزِ خِسَّةً ، وأشقُّها عجز العقول والبصائر .

قلت : الخطوة الأولى أن نخجل من فراغ رؤوسنا من أفكار تُنسب إلى هذه الرؤوس ، وأن يرجع كل منا إلى نفسه سائلاً ما هو الشىء الذى يُحسب لى فى كل ما يدور فى رأسى ويتحرك به قلمى ، ويُسوِّد به سطوره ، ويحاضر به طُلَّابه؟ ما هى المعانى التى فُرِقَ له عنها ، والحقائق التى كُشِفَ عن حُرِّ وجهها ، واستخرجها من مضابئها ، كما كان يقول الشيوخ ، فإذا لم يجد له من ذلك شيئاً فليبدأ بطلب العلم من جديد ، وبطريقة تهديه إلى هذا الطريق ، ولا يحجزه عن ذلك أنه شاب قرناه ، وليرجع إلى تلاميذ الشيوخ الأوائل ، ويقارن تراث التلاميذ بتراث الشيوخ ، وليتعرف على الشىء الذى صار به التلاميذ متميِّزين ، وصار لهم به علم يُنسب إليهم ، وتراث يُعقد بنواصيهم ، وتُعْصَبُ به عمائمهم ، ليفعل ذلك فى تُراث العربية إن استطاع ، أو تُراث الآخرين إن شاء ، لأن

الضياع الذى أوقعنا فيه اللصوص الأغبياء ، وإذا لم نفعل ذلك داستنا أقدام أبناء القِردة ، لأن الشعب الذى يعجز عن أن يفرض إرادته على أرضه لا يستطيع حماية هذه الأرض ، لأنه لا يحمى الأرض إلاَّ شعبٌ عاش حراً كريماً عليها ، أما المواطنون الغُرباء الذين يرون أوطانهم فى يد عصابات خاطفة وهم رعاع ضِعاف معزولون عاجزون ، فهؤلاء لا تُمنع بهم حَوزه ولا يعز بهم وطن .

وبعد .. فإنه لا يزال بعض علمائنا يُرَدِّدُون أن علم المعانى هو علم النحو ، وأن كتاب « دلائل الإعجاز » كتاب فى النحو وصفحة جديدة فيه ، كتبها عبد القاهر ليُخرج النحو من سيطرة منهج سيبويه ، وأن عبد القاهر قصد إلى هذا قصداً ، وأن دراسة التراكيب دراسة واحدة هى «نحو» فحسب .

وكان قد سبق إلى هذه المقالة المرحوم إبراهيم مصطفى فى كتابه « إحياء النحو » وكان قد كتب هذا الكتاب فى وجه العمر ، ولم يُمْهله الأجل - رحمه اللّه ، ولو عاش وراجع لأدرك ، لأن عبد القاهر هو الذى فصل فى المسألة بلسانه ، حين قال فى مدخل لطيف لكتاب « دلائل الإعجاز » : « إن فضل كلام على كلام لا يرجع إلى النحو ، لأن النحو قائم كله وعلى التمام وكما ينبغى فى كل كلام عربى ، كان هذا الكلام فاضلاً ، أو مفضولاً ، فالنحو الذى فى « قِفا نبك » هو هو الذى فى « هل غادَرَ الشعراء من متردّم » وكذلك هو الذى فى البقرة وآل عمران » ، وأن عبد القاهر إنما كتب « دلائل الإعجاز » ليتعرف على الشىء الذى تجدد بالقرآن ، وقامت به الحُجَّة وظهرت ، وبانت وبهرت ، وهو بالقطع ليس نحواً ، وإنما هو كما وصف رحمه اللّه : « دقائق وأسرار ، طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف معان مستقاها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم هُدُوا إليها ودُلُّوا عليها ، وكُشِفَ لهم عنها ، ورُفِعَت الحُجُب بينهم وبينها » .

وهذا هو علم نقد الكلام وتمييزه ، وأن الشأو يبعد فى ذلك وتمتد الغاية ، ويصعب المرتقى ، ويعز المطلب ، حتى ينتهى الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج

من طوق البَشر ، وهذا كلام الشيخ رحمه اللّه ولم أعرف أحداً من الناس قال إن هذا « نحو » كُتِبَ لمعارضة منهج سيبويه ، إلاّ إذا كنا قد فقدنا ما به تتميز الأشيــاء .

ثم إن كتب عبد القاهر فى النحو قد نُشرت وتداولتها أيدى العلماء ، وهى ماضية على طرائق النُحاة ، لا تختلف عنها ، إلا بمقدار ما يختلف كتاب عن كتاب فى الفن الواحد ، وهى غير « دلائل الإعجاز » .

وقد ذكرتُ هذا لأن القول بأن « علم المعانى » نحو ترتب عليه إلغاء دراسته من أقسام اللُّغة العربية فى جامعاتنا ، ولم يُدرس إلا فى الأزهر ، لأننا نحن الشيوخ مُنْغَلِقُون ، وليس عندنا استعداد لفهم الجديد الذى يرى فجأة أن علم المعانى نحو مُتَنكِّر ، وكان بعض أبنائنا الذين تخرَّجوا من غير الأزهر يسألنى عن المراد بـ « علم المعانى » ، وهكذا غُيِّب علم من أجَلّ علوم العربية ، بسبب كلمة طائرة قالها المرحوم ابراهيم مصطفى فى محاضراته ، ثم سجَّلها فى دفتر سمَّاه « إحياء النحو » ، وكان رحمه اللّه عظيم الفضل ، ولو راجع لرجع كما قلت .

كان عبد القاهر من أشد علمائنا ملابسة لفكر الزمن الذى يعيش فيه ، وكان يُداخل الحياة الفكرية مداخلة اليقظ البصير الناقد ، ، ويرى ما يلابس حركتها من أخطاء ، ويعطى هذه الأخطاء من فكره ، وجهده ، وكتابه القدر الكبير ، حتى إنك تراه وكأنه كتب كتابه لمناقشة هذه التيَّارات الضعيفة ، كما تراه يفرغ لمحاورة العناصر الحيَّة ، ويُدارسها ، ويُداخلها ، ويستنبط من مبهماتها ، ويستنطق وحيها ، وما تزخر به من فكر حيٍّ ، ونريد أن نقتبس هنا قبسة سريعة فيها شيء تحسن الدلالة عليه وذلك من حواره للفكر الفاسد ، وكيف كان يتعرف بدقة على أدوائه ، ويَطبُّ ببصيرة إلى دائه ، وكانت عناية عبد القاهر بتنقية الحياة الفكرية من الأفكار الضارة ، لا تقل عن عنايته بغرس الأفكار الرصينة .

ويبدو أن تيّاراً قوياً فى زمن عبد القاهر كان يدعو إلى الاكتفاء بملخصات المعرفة فى علوم العربية ، وأن هذا التيّار كان ذا أثر فى الحياة العقلية ، وإلاّ لما احتفل عبد القاهر بمناقشتهم ، وكانوا يقولون : إنه يكفى فى البلاغة أن يقال إنه شبَّه ، أو استعارَ ، أو فصلَ ، أو وصلَ ... إلى آخره ، من غير أن يتغلغلوا فى تفاصيل هذه المسائل فيُفَرِّقوا بين ما هو تمثيل ، وما هو تشبيه صريح ، وما كان منه مُفْرَداً ، ومُرَكَّباً ، وما كان بليغاً ، أو مُرْسَلاً ... إلى آخر ما ينطوى عليه باب التشبيه ، وهكذا فى بقية الأبواب التى نرى عبد القاهر كان حفيّاً بها جداً ، وكان يذكر الصور التى يجمعها الباب الواحد ، ويقول : إذا نظرتَ فيها رأيتها تختلف وتتنوَّع ، ويقيم درسه على بيان هذا الاختلاف ، وهذا التنوع ، يعنى كان كأن جل عمله مواجهة عملية ، أو « رَدّ فعل » لهذا التيّار .

ثم إنه كان يفتش فى عقول هذه الطوائف ويتغلغل فى معارفها ، وما تُقبل عليه من العلوم وما تُعرض عنه ، ثم يقوده النظر إلى أن ما تقوله فى البلاغة راجع إلى أنها ساء رأيها فى علمين هما : الشعر والنحو ، وأنها ترى أن النحو لا يجوز أن يتسع درسه ، ويزيد على بيان حكم الرفع والنصب والجر ، وأن الفاعل مرفوع ، والمفعول منصوب ، وما يُشبه ذلك مما تُضبَط به اللُّغة والإعراب ، وما زاد على ذلك فهو تكلف ، وتعسف ، أما الشعر فليس إلا ملحة ، أو فكاهة ، وبكاء منزل ، ووصف طلل ، أو نعت ناقة أو جمل ، أو إسراف فى مدح ، أو هجاء ، وأنه ليس بشىء تمس الحاجة إليه فى صلاح دين أو دنيا .

ثم يفتح باب الحديث فى النحو والشعر ، ويذكر الاحتمالات التى وجهّت هذا الرأى ، ويناقشها واحداً واحداً .

والمهم فى هذا .. أنه كان فى كل حواره يصدر من حقيقة واضحة هى الربط الحىّ بين منظومة العلوم العربية والإسلامية ، وكيف تتداخل ، وتتآزر ، وتتشارب ، وهذا مما لا يجوز أن يغيب عن أى دارس لهذه العلوم ، فضلاً عن

أن يكون ناقداً لها ، هى بمثابة الجسم المتكامل ، وموقع كل علم إنما هو موقع العضو الحى فى هذا الكيان الحى ، فالذين يهدمون علم البلاغة مثلاً ويطاردونه حتى فى عقول صغار التلاميذ ، جهلوا أن ذلك لو تمّ لهم يؤدى لا محالة إلى « تعتيم » مساحات متسعة فى التفسير والحديث ، والفقه والأُصول ، وغياب هذا الفهم عند كثير من أهل زماننا ، هو الذى يدفعهم إلى الجرأة المتهورة فى الهجوم ، على ما يُشبه أن يكون ثوابت ، فى المعرفة اللُّغوية والبلاغية .

عبد القاهر يربط بين الشعر والعقيدة ، ويرى أن الصَادَّ عن الشعر صَادٌّ عن سبيل اللّه ، وأن مَن يصرف الناس عن النظر فى الشعر كمن يصرفهم عن النظر فى كتاب اللّه ، وهذا شيء جيد ويجب أن يقرأه بعض المتنكسين فى زماننا لأنهم يهاجمون الشعر ، ويشرح عبد القاهر هذا القول شرحاً مبيناً فيذكر أن الحُجَّة قامت بالقرآن من جهة كونه بالغاً فى البراعة مبلغاً تعجز عنه قُوَى البَشر ، ولا يمكن أن نعرف هذا إلاَّ إذا عرفنا الشعر ، وميَّزناه ، وأحكمنا فهمه ، ونقده ، وعياره ، وعرفنا الأمر الذى به يفضل بعضه بعضاً ، والأمر الذى به يفضل القرآن كل شعر ، وكل كلام ، وبهذا يكون صرف الناس عن الشعر صرفاً لهم عن معرفة وجه الحُجَّة التى قامت بالقرآن .

ثم إن المقصود بالتعبد بالتلاوة ، هو أن يبقى القرآن محفوظاً لا يدخله تغيير ، أو تبديل ، حتى تظل الحُجَّة قائمة به كيوم نزل إلى أن تقوم الساعة ، ومَن منع سبيل التعرف على كونه حُجَّة كمَن منع حفظه ، والتعبد بتلاوته ، هكذا يقول عبد القاهر ، وهكذا يربط بين ضروب المعرفة وينتهى بالصَادِّ عن الشعر إلى هذه الحافة المهلكة .

وقد ذكر عبد القاهر أن الشعر هو معدن البلاغة ، وعليه المعول فيها ، وأن علم الإعراب كالناسب الذى ينميها إلى أصولها ، ويبين فاضلها من مفضولها ، فوضع علم البلاغة بين الشعر والنحو ، هذا الوضع الذى ترى .

وقوله : « إن الشعر هو معدن البلاغة » ، يعنى أن جوهر العمل البلاغى هو تفقد الأبنية الشعرية ، والدراسة التى تجعل أبنية الشعر أساساً لها ثم تهتدى بكلام العلماء فى تصنيفها ، وتوصيفها ، دراسة جليلة .

لأنها تمد الدراسة البلاغية بصيغ جديدة فتغزر المادة البلاغية وتتنوّع ، وتكونْ أقدر على استيعاب ما فى النصوص من عناصر ذات تأثير .

وفى التُراث البلاغى تجربة تُشبه تجربة عبد القاهر ولكنها دونها فى القُدرة على تذوق الصيغ والصور والرموز اللُغوية ، وتختلف عن تجربة عبد القاهر اختلافاً يورثها فضلاً ويُغرى بالانتفاع بها ، تلك تجربة « حازم القرطاجنى » فى كتابه « منهاج البلغاء » .

وإذا كان عبد القاهر قد وضع الأبنية اللُغوية بين يديه وجعلها طريقاً إلى النظر فى الأبنية المعنوية ، فإن حازماً جعل الأبنية المعنوية بين يديه وأدار درسه عليها ، وكما اهتم عبد القاهر بالفروق الدقيقة فى الصيَغ ، اهتم حازم بالفروق الدقيقة فى الجُمل المعنوية فيذكر المعنى الباسط للنفس ، والمعنى القابض لها ، والمعنى الشاجى ، والمعنى الباسط الذى يشوبه شىء من الشجو ، والمعنى القابض الذى يشوبه شىء مما يفرح ... وهكذا .

كما يذكر تسلسل هذه الأبنية المعنوية فى شعر الشاعر ، وكيفية مراوحته بينها ، وأن فلاناً من الشعراء ينتقل من المعنى الباسط للنفس إلى ما يقبضها ، أو أنه ينتقل مما يقبضها إلى ما يبسطها ، أو أنه يبدأ بالمعانى الإقناعية ، ويردفها بالمعانى الشعرية ، أو العكس ... إلى آخر ما نرى من تحليل لخواطر النفوس ، وكيف تتلاحق فى البناء الشعرى .

والنَظْم عند حازم نظمان : نظم للُغة وهو النظم المعروف ، ونظم للمعانى وهو ما سماه « الأسلوب » ، وجعله أظهر فى الدلالة على الشاعر ، وأقرب إلى بيان تفرد شعره وشخصه ، لأن أحوال المعانى وأوصافها وأحوال ارتباطاتها وطرائق تسلسلها مرآة أكثر جلاءً فى بيان تقاسيم الشاعر وملامحه وشخصه .

وإذا أردتَ أن تُحكم بيان الفرق بين تُراث الرجلين - عبد القاهر وحازم - فاجمع ما قاله عبد القاهر فى شواهد المتنبى مثلاً ، وما قاله حازم ، وتأمل اتجاه تحليل الرجلين ، تجد عبد القاهر يذكر للمتنبى :

* وما أنا أسقمتُ جسمى به *

ليبين لك الفرق بين ما أنا قلت وما قلت ، وأن الأول لا يُقال إلا فى فعل قد كان ، وهكذا ... وكذلك ما قاله فى قول المتنبى :

يزور الأعادى فى سماء عجاجة أسنته فى جانبيه الكواكب

ليوازن ويشرح الفرق بين المركب والمتعدد من التشبيه ... إلى آخر ما ترى من تحليلات لشعر المتنبى تُبيِّن بلاغة اللّسان .

أما حازم ، فإنه يذكر المتنبى ليقول عنه : « إنه كان يوطىء صدور الفصول للحكم التى يوقعها فى نهاياتها ، وأن ذلك منزع اختص به ، أو اختص بالإكثار منه » (ص ٣٦٦ - منهاج البلغاء) .

أو ليقول : « كان أبو الطيب يُحسن وضع البيت الإقناعى من الأبيات المخيلة ، لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيلة ، ثم يختمها ببيت إقناعى ، يُعَضِّد به ما قدّم من التخييل ، ويجُمُّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة فى الفصل التالى » (ص ٢٩٣) .

وهذا كلام مَن يُحَلِّل بلاغة الشاعر ، ويُمَيِّز لُغته ، وشعره ، ومذهبه ، وهذا هو الباب الذى توقّف فى الدراسة البلاغية وهو كما ترى أهمية ونفعاً ، وإنما يهتدى إليه مَن يتفقد الشعر ، وطرائقه ، مع دراسة لكلام العلماء ، أما مَن يحصر نفسه فى دراسة كلام العلماء فلن يقع من بلاغة اللّسان إلاَّ على ما استنبطه عبد القاهر ، والزمخشرى ، لأنكَ لو راجعتَ قصة الدراسة البلاغية فلن تَجدَ فيها جهداً متسعاً وقف مع الشعر يستنبط منه أصول البلاغة إلاَّ جهد عبد القاهر والزمخشرى فى القرآن ، ثم جاء حازم بعدهما .

والمطلوب الآن هو الرجوع إلى الشعر ، والكلام الرفيع من النثر ، ودراسته ، وتحليله ، والاستنباط منه ، ليكون ذلك رافداً يتجدد به العلم ، وتطول به فروعه التى قصرت ، ونرى بين أيدينا مذاهب الشعراء ، عِلْمًا مَدْرُوساً وليس كلاماً مبهماً .

وآخر دعوانا : أن الحمد للّٰه رب العالَمين .

وصلّى اللّٰه عليه سيدنا محمد وعلى آله ومَن تبعهم بإحسان .

المعادى الجديدة فى الثالث من ذى الحجة ١٤١٠ هـ (الموافق ٢٧ من يونيه ١٩٩٠ م) .

محمد محمد أبو موسى

* * *

أمثال سورة النور

لا شك أن دراسة تشبيهات سورة من سور القرآن ، دراسة متأنية ، جديرة بأن تكشف الوشيجة الجامعة بين هذه التشبيهات ، لأنها ما دامت قد جرت فى سورة واحدة ، ذات سياق واحد ، فلا بد أن تكون فيها جامعة تجمعها ، وهذه الجامعة قد تخفى وتدق ولكنها رقيقة ورائعة كهذه الطباع الخفيَّة الحيِّة التى تراها تجرى فى أبناء العشيرة الواحدة ، أو كهذه السيما والملامح الدقيقة التى تراها فى القوم يرجعون إلى أب واحد ، لأن كل رموز السورة وصِيغها وصورها ترجع إلى ما يُشبه أن يكون أباً واحداً هو المِحْوَر الذى تدور حوله ، ولا بد أن يكون فى كل هذه الصِيَغ وهذه الرموز وهذه الصور نفس واحد يجمعها ويؤلِّف بينها ، ويجعلها « عائلة » واحدة ذات سيما وملامح متقاربة ، والبحث الواعى الفَطِنْ وهو الذى يقع على هذا ، وهو قائم أيضاً فى القصيدة كما هو قائم فى الديوان ، وقائم فى البِقاع ، أعنى فى البيئة المكانية للأدب وكذلك فى البيئة الزمانية والحضارية ... إلى آخر هذا الأمر الذى لم نعطه إلى الآن حقه من العناية ، ومن الواجب أن نخصه بالدرس والاستنباط ، وأن نمنحه من الجد والدقة والروح العلمية ما يجعل نتائجه أقرب إلى الإصابة والسداد ، وأبعد عن شوائب التعميم والتهويم المجازى الذى جرى فى كثير من الدراسات البلاغية والنقدية وأسقط كثيراً من نتائجها .

وهذه الدراسة لا تستطيع أن تصل إلى غاية المراد ، أو إلى ما يقارب هذه الغاية ، وإنما تسعى فى جد ودأب وهى مقتنعة بأن اقتحام المخاطرة والسير فى الطرق غير المُعَبَّدة باب عظيم النفع ، لأن خطأ السابق فيه يهدى إلى صواب اللاحق ، ولولا تقبلنا لأن نخطىء ما وضعنا أيدينا على صواب ، وإنى لأرضى أن أخطىء مائة مرة وأنا أبحث عن صواب واحد بشرط أن يكون مِمَّا لم يُدرك بعد .

جاء التشبيه فى آيات ثلاثة فى سورة النور بدأ بقوله تعالى : ﴿ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ، نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ، يَهْدِى اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ﴾ (١).

والتشبيه الثانى ، والثالث جاءا متلاحقين يكشفان حقيقة واحدة وهى أعمال الذين كفروا ، وقد جاء بعد المثل الأول بثلاث آيات قال تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الحِسَابِ * أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ، ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ، وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ ﴾ (٢) .

وهذه التشبيهات مبسوطة ومتنوعة يجد النظر فيها متقلباً ولهذا جعلناها موضوع هذا المبحث ، مع أن السورة فيها تشبيهات أخرى ليست على هذا الحد من السعة والغزارة ، وإنما هو ربط أمر بأمر ربطاً سريعاً مثل قوله سبحانه : ﴿ لَا تَجْعَلُوا دُعَاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَاءِ بَعْضِكُم بَعْضاً ﴾ (٣) .

ومثل قوله سبحانه : ﴿ وَإِذَا بَلَغَ الأَطْفَالُ مِنكُمُ الحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ، كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ ﴾ (٤) .. وفيها تشبيهان . .

ومعرفة معانى هذه الألفاظ والصيغ الجارية فى هذه التشبيهات متوقف على معرفة السياق الذى جرت فيه ، لأن السياق هو الجذر الذى أمدها بالحياة والأسرار ، وهو الأرومة والمعدن الذى إليه يرد الأمر . والسياق هو موضوع

---

(١) النور : ٣٥ — (٢) النور : ٣٩ - ٤٠ .

(٣) النور : ٦٣ — (٤) النور : ٥٩

سورة النور وهى من السور القرآنية التى يظهر فيها وحدة الموضوع ظهوراً لا يلتبس لأنها تدور من أولها إلى آخرها حولَ تنظيم وتقنين الآداب الواجب توافرها فى علاقات الرجال بالنساء ، وإلى أى مدى تجب مراعاة الحدود التى حددتها الشريعة حتى يظل تسلسل الوجود الإنسانى المثل لخلافة الله فى الأرض ، والنابع من هذين الجنسين نابعاً من منبع الطُهر بعيداً عن الريبة واللّبس ، ويظل الإنسان من بين الخليقة كلها مكّرماً بنسبه ومعرفة آبائه الذين ينتهى إليهم : ﴿ ادْعُوهُمْ لآبَائِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ اللَّهِ ﴾ (1) .

وهذا الجانب من حياة الجماعة بالغ الدقة والحذر ومظنة الظنون والريب ، وقد تناولته السورة بشكل ظاهر وحاسم وحدّدت حدوده ، وأحلّت حلاله ، وحرّمت حرامه ، وقد بدأت السورة بذروه المأساة حين تنهدم الحدود فى هذه الأمر فذكرت أم خبائث هذا الشأن ووضعت حدّها بصرامة وبسرعة عجيبة .. تأمل : ﴿ الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا .... ﴾ (2) .

وربطت القسوة على الخارج عن حدود الله بالإيمان بالله ، حتى لا يكون هنا مجال للمشاعر الكاذبة الناعمة ، وهذا رمى فى وجوه حُماة الخنا فى المجتمع الإسلامى والذين يصفون الحدود بالغلظة والقسوة ومجافاة التحضر ، ثم تناولت السورة ما يلى هذه الجريمة الأم فى سلسلة الآداب التى شرعتها وهو وضع الناس ألسنتهم فى أعراض بعضهم ، وجعلت السورة الشريفة رمى الأعراض بهذه الجريمة من غير بَيِّنَة فى حجم فعلها ، فالزنا حده مائة والقذف حده ثمانون ، وكررت السورة خسيسة الرمى هذه فى مواضع ثلاثة وبصيغة واحدة لتثبيت بشاعتها : ﴿ وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ﴾ (3) ، ﴿ وَالَّذِينَ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ ﴾ (4) ، ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلاتِ ﴾ (5) ، وجعلت ذلك الخوض

---

(1) الأحزاب : ٥ (2) النور : ٢ (3) النور : ٤
(4) النور : ٦ (5) النور: ٢٣

واللّغو رمياً لأنه يصيب مقاتل الأعراض كما تصيب السهام مقاتل الصيد ، ثم لمحت السورة لمحاً رائعاً بذكر حديث الإفك فى هذا السياق ، هذا اللمح هو بيان أن ألسنة أهل اللغو قد تصيب أعراضاً طُهرها كأنه من طُهر السماء الذى لم تدنسه الأرض بآثامها ، ولمح آخر هو أن وضع الألسنة فى أعراض الناس باب فيه إغراء وتكثر فيه غفلة أهل التقوى فتقع فيه ألسنتهم غافلين عن مقتضيات المعقول فى هذا الشأن ، تأمل قوله تعالى يخاطب الجيل الذى نزل فيه القرآن لما وضع الناس ألسنتهم فى عائشة أُم المؤمنين رضى اللّه عنها ، قال تعالى : ﴿ لَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْراً ﴾ (١) ، ﴿ وَلَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ قُلْتُم مَّا يَكُونُ لَنَا أَنْ نَّتَكَلَّمَ بِهَذَا ﴾ (٢) ، ثم مضى الحديث فى هذه السلسلة إلى شىء آخر هو آداب الاستئذان حتى لا تقع العيون على عورات الناس ، ثم غض البصر وطلب العفاف بالنكاح ، فإن لم يكن فى الوسع فبالصبر والاستعفاف والاستعصام حتى يغنيهم اللّه من فضله .

ثم جاءت آية التشبيه الأولى : ﴿ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾ (٣) ...

وقد فصلت آية كريمة بين التشبيه وبين هذه الحدود وهذا التشريع ، وكانت بمثابة تلخيص لكل الذى مضى ، هذه الآية هى قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ آيَاتٍ مُّبَيِّنَاتٍ وَمَثَلاً مِّنَ الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلِكُمْ وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ﴾ (٤) ، وقد ذكر المُفسِّرون أن الآيات البيِّنات هى هذه الحدود ، والموعظة قصة عائشة رضى اللّه عنها وقوله سبحانه فى شأنها : ﴿ يَعِظُكُمُ اللَّهُ أَن تَعُودُوا لِمِثْلِهِ ﴾ (٥) .

وكان وصف هذه الحدود بأنها آيات – أى علامات ظاهرة على طريق السلوك الإنسانى – مقدمة لوصف شرع اللّه ونظامه ، وأنه نور السموات والأرض –

---

(١) النور : ١٢ (٢) النور : ١٦ (٣) النور : ٣٥
(٤) النور : ٣٤ (٥) النور : ١٧

أى موضح لمعالم الحياة الإنسانية شارع لها طريقها ومنهاجها شرعاً لا يلتبس بها ، وقد قال علىٌ كرّم اللّه وجهه فى بيان معنى : ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَٰوَاتِ وَالأَرْضِ ﴾ [١] : أى نشر فيها الحق وَبثّه فأضاءت بنوره أو نوّر قلوب أهلها به ، فالنور المضروب له المثل بالمشكاة ... إلى آخره ، وصف لشرع اللّه وحدوده وحلاله وحرامه ، وقد جاء النور فى القرآن مثلاً لهذا ، قال تعالى : ﴿ يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُواْ نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ ﴾ [٢] وإتمام النور هو تثبيت هذه العقيدة فى نفوس الصالحين من عباده تثبيتاً يكونون به حُماة لها حُرّاساً على حياضها .

والمثل الذى هو مثل لشرع اللّه فى هذا الشأن الذى هو نظام علاقات الرجال بالنساء فى المجتمع الإسلامى جاء هكذا : ﴿ كَمِشْكَاةٍ ﴾ : أى كُوّة ضيقة ليست مثل النافذة ، وهذا الضيق يجعل نورها أكثر توهجاً ، والمشكاة ﴿ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾ ، و ﴿ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ﴾ ، و ﴿ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ ﴾ ، تأمل المتابعة والتداخل المؤذن بغياة التوهج وفرط النور ، وأن هذا المثل هو مثل شرع اللّه ، وأن ضوابط الشرع وحدوده تنشر الحق والعدل والمرحمة والنور حتى تصير حياة الناس مغمورة بفيض النور الذى ترى وكأن النور هنا طبقات ودوائر تدخل كل واحدة فى التى تليها ثم هو نبع لا يغيض يستمد توهجه من ﴿ شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ ﴾ ، وأنه بهذا التداخل وهذا المدد المتدفق صالح لأن يمد حياة الإنسان طبقة بعد طبقة وطوراً بعد طور مهما اتسعت وتداخلت وتعقدت وضَلّ بعضها فى بعض ، وكأن هذا التداخل فى وصف النور فيه لمح إلى أنها بسخائها وتداخلها هى مشكاة لحياة الإنسان فى أطوارها وبساطتها وتعقيدها ، ثم إذا التفتَ إلى السياق المحدد للسورة ، وهو تنظيم علاقات الرجال

---

(١) النور : ٣٥ (٢) الصف : ٨

بالنساء فى دنيا المعاش المتزاحمة بالمناكب ، رأيتَ حدود اللّه فى هذا الشأن هى الضمان الأكيد لبقاء هذا الجانب الدقيق فى بؤرة الضوء والطُهر والبُعد عن الريبة ، وهذه العلاقات حية ومعاشة فى كل ساعة ، ولذلك كانت عرضة للتغيير والتعديل والتحوير ، وشرع اللّه إنما وضع لها ثوابت وحدوداً لا تحول هذه الثوابت والحدود بين هذه العلاقات وبين التطور الحى المتسنير ، بل تضمن لها هذه الحدود سلامة التطور والرقى النقى السديد . لأن الخطوط العامة كأنها حصون حامية ، تأمل غض البصر ، وعدم إبداء الزينة ، والحسم فى العقوبات ، وطهارة اللّسان عن الخوض فى الأعراض ... إلى آخر الآداب المذكورة ، تجد هذا حين يتأصل فى حياة الناس ويصير قيماً ثابتة يفيض على الحياة فى هذا الجانب النور الساطع الذى لا خداع فيه ، ولا مواربة ، ولا كذب على النفس .

ثم جاء التشبيه الثانى يصف الوجه المقابل لهذا الوجه ، يصف الحياة التى تهمل هذه الحدود وتنطفىء فيها هذه المعالم المشرقة ، وتعيش خارج دائرة التدين .

قال سبحانه : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَآءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ﴾ (١) . حياة الإنسان فى دائرة التدين تضيئها مصابيح توقد من ﴿ شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ ﴾ لا ينضب معينها ﴿ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ﴾ يعنى هو صفو الصفو وخالص الخالص ، والإنسان فى هذا المحيط آمن يعرف طريقه لا يضل ولا يخدع ، ولا تذهب نفسه بدداً إذا ألّمت به العواصف النكباء ، وإنما هو حاضر فى الحياة بقلبه وعقله وعطائه حتى يمضى على طريقه الواضح المستنير بخطوات واعية مُحكَمة .

---

(١) النور : ٣٩

وفى المقابل ، تأتى ممارسات الحياة الإنسانية المقطوعة عن الوحي فتوصف بأنها سراب ، وضلال ، وخداع ، وأن الروح معها تعيش فى غربة متقطعة ، ظامئة إلى ما يروى غلتها ، ولكن العناد والكفر يحرق هذه الروح بظمئها ، والتشبيه يُصوِّر الحالة فى صورة سراب يركض من ورائه الإنسان الظامىء ، والسراب هنا هو صالح أعمال الذين كفروا : كالإحسان ، وصلة الأرحام ، ومعونة المحتاج ، وإذا كان هذا سراباً فغيره من أعمال الذين كفروا من باب أولى ، وهذا يعنى أن السلوك الإنسانى فى هذا الجانب الأخلاقى والاجتماعى الحيوى من حياة الإنسان لا بد أن يكون موصولاً بالإيمان بالله ومخافته ، ماضياً علىّ ما شرع الله ، يحل حلاله ، ويحرم حرامه ، وهذا هو النور .

وإذا كانت أعمال الذين كفروا سراباً ، فأعمال الذين آمنوا نور يسعى بين أيديهم وبأيمانهم ، لأنهم حصلوها بنور الشريعة ، وقد قال العلماء : إن نور الذين آمنوا يسعى بين أيديهم وبأيمانهم لأنهم يتسلمون صحائف أعمالهم من هاتين الجهتين ، فالنور هو أعمالهم . ولك أن تتأمل التداخل بين النور الذى هو نور الله والنور الذى هو أعمال المؤمنين ، ثم تأمل قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اتَّقُواْ اللَّهَ وَآمنُواْ بِرَسُولِه يُؤْتِكُمْ كِفْلَيْنِ من رَّحْمَته وَيَجْعَل لَّكُمْ نُوراً تَمْشُونَ به ﴾ (١) والمشى هو كل ما تعالجه من شئون الحياة ، يعنى الممارسات اليومية بدءاً من حركة الخواطر داخل النفس ، وانتهاءً بكل ما يعالجه الناس ملوكاً وسوقة ، حتى الكلمة تخطها الأنامل على الورق ، فهناك كاتب جعل الله له نوراً يكتب به ، فيكتب الحق والصدق والكلمة الطيبة ، وهناك كاتب لم يجعل الله له نوراً يمشى به لأنه قطع صلته بالله وسقط فى الزيف والنفاق والكذب والزور ، خدعه عقله فى ذلك أو خدع هو عقله فيه ، وهذا هو السراب الذى إذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الحقيقة الغرَّاء التى عاش حياته يروغ منها ﴿ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الحِسَابِ ﴾ (٢) .

---

(١) الحديد : ٢٨ (٢) النور : ٣٩

وفى هذ المثل لمح آخر ، هو أن ركض الظامىء وراء السراب فى الصحراء الحارقة المتوقدة يصف قصة الحياة المقطوعة عن اللّه ، ترى الإنسان فيها تائقاً ظامئاً لأن الفطرة فى داخله تدعو إلى اللّه ، ثم هو مخدوع وراء سراب من الأباطيل والفلسفات وخدع العقول وضلال الحكمة ، تحرقه رمضاء هذا كله وهو تائه عن النبع الذى يروى والذى أنبطه اللّه فى قلب أبينا الأول ، وجعلها وصاة فى عقبه من بعده : أن أقيموا الدين .

وشىء آخر يُلتفت إليه فى هذ التشبيه ، وهو أن ذكر الماء والظامىء تكرر فى هذا السياق ، يعنى وصف الذين كفروا وتوجههم إلى غير اللّه سبحانه ، وأنهم حينما ينصرفون عن اللّه الذى له دعوة الحق إلى غير اللّه ، يكون مثلهم كمن يبسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه ، قال سبحانه فى سورة الرعد : ﴿ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ من دُونه لا يَسْتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ ﴾ (١) .

تأمل السورة تجد ظامئاً كالذى فى سورة النور ، وهو هناك يجرى وراء سراب بقيعة ، وهنا على شاطىء نهر وهذا فارق كبير ، ثم إن مطلوبه هنا - وهو الماء - بين يديه ، ولكنه لم يُحكم الوسيلة التى تمكنه من الانتفاع بالماء ، فهو يبسط كفيه : أى يوسع بين أصابعه - كما قال المفسرون - ليبلغ الماء بذلك فاه ، وهذا خطأ لأن الماء يُغترف باليد ، وبسط اليدين إلى الماء إشارة إلى الخطأ فى طريقة النظر ومنهج التعقل والتدبر والتذكر الذى أمرنا اللّه به ، وجعل سداده واستقامته طريقاً إلى الإيمان واليقين .

والصورة المكانية هناك : صحراء قيعة لا حياة فيها ، وإنما فيها ركض وراء الوهم ، والصورة المكانية هنا : شاطىء نهر ، والمثال المذكور : باسط يده إليه .

---

(١) الرعد : ١٤

وصورة السراب الذى يحسبه الظمآن ماءً قريبة من صورة جاءت فى سورة إبراهيم عليه السلام مثلاً لأعمال الذين كفروا ، قال تعالى : ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ ، أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴾ ... الآية (١) . والجامع بين الصورتين هو خلو كل منهما من الماء ، وفى هذه الصورة الرماد المحترق والذى تذهب به الريح فى مهابها فى يوم عاصف ، وتأمل صياغة الكلام ، تأمل حرف التعديد ﴿ اشْتَدَّتْ بِهِ ﴾ ولم يقل : اشتدت عليه ، ليؤذن باقتلاعه وإثارته وإهاجته ، ثم تأمل إسناد العصف إلى اليوم والأصل أن يُسند إلى الريح ، وأحكم دلالة إسناد الحدث إلى زمانه - وهو باب يبلغ من أبواب المجاز - الصورة هنا مركزة على الأعمال وتبددها وضياعها واحتراقها ، وأما صاحب الأعمال فلا وجود له إلا فى التعقيب على الصورة فى قوله تعالى : ﴿ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيْءٍ ﴾ (٢) .

وهو تعقيب حكيم لأن كلمة : ﴿ لَا يَقْدِرُونَ ﴾ فيها محاولة واستنفار أقصى الطاقة لتبلغ القُدرة مبلغاً يصل بها إلى اقتناص ما كسبت ثم إخلادهم إلى التسليم والعجز ، وهذا وصف خفى للهول الذى لا يُحاط به ، وهذا التشبيه الذى يلخص ويكثف حالة الضياع للشىء المرجو نفعه فى وقت الحاجة إلى الانتفاع به جاء مغروساً فى موضعه من السورة كما يُغرس العضو من أعضاء الإنسان فى موضعه الذى هو فيه ، بيان ذلك أن هذا التشبيه جاء متمماً لوصف عذاب صاحب العمل وقد وصف القرآن ذلك وصفاً بخلع القلب تأمل :

﴿ وَاسْتَفْتَحُواْ وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ * مِّن وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَىٰ مِن مَّاءٍ صَدِيدٍ * يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِن وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ * مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ ، أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ ... ﴾ (٣) ، تأمل اللُّغة والصور التى وراء اللغة . تأمل قوله :

---

(١) إبراهيم : ١٨ (٢) إبراهيم : ١٨ (٣) إبراهيم : ١٥ - ١٨

﴿ وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ﴾ وكيف أسقطت هذه الكلمات صروح الطواغيت فى مستنقع الخيبة والضياع ، ثم تأمل هذه الصورة الصارخة : ﴿ وَيُسْقَىٰ مِن مَّاءٍ صَدِيدٍ ﴾ وكيف دَلَّ البناء للمجهول على أن هناك سُقاة غِلاظاً يعالجون سَقيه وهو كاره رافض ، وهم يصبون فى فمه ماء الصديد صباً بعد معالجة ، ثم تأمل قوله : ﴿ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ ﴾ ، والمراد أسباب الموت ، ولكن العبارة جعلت الموت جيشاً يقتحم بحشوده يحيط بهذا البائس التعس ، وقوله : ﴿ من كُلِّ مَكَانٍ ﴾ ، يعنى أشباح الموت المخيفة المفزعة قد تزاحمت بها جنبات الأرض من حوله .

هذا تحليل لمساحة لغوية محدودة قبل التشبيه ، وجاء التشبيه امتداداً لخيوط ونسج اللُّغة والمعانى والأحوال التى وصفها هذا الحيز اللُّغوى المحدود الذى بيَّناه ، وبيان الامتداد والاتساق ظاهر ، لأن مقتضى المعقول أن يفكر هذا المُعذَّب الذى يُسقى من ماء صديد فى أى أمل يُخرجه مما هو فيه ، ومن الطبيعى أن يذكر صالح أعماله التى تُخَفِّف عنه بعض البلوى ، وقد جاء وصف الأعمال بالرماد ليُبيِّن المدى الذى صارت إليه أعماله من الاحتراق والتبديد والضياع .

ولا يمكن أن يوضع تشبيه سورة النور هنا ، لا يمكن أن يكون الكلام فى سورة إبراهيم بعد عرض حالة هذا الذى ﴿ يَأْتِيهِ الْمَوْتُ من كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ﴾ هو : ﴿ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَآءً ﴾ ، وذلك لأمر ظاهر هو أن كل تشبيه إنما هو امتداد للأنسجة اللُّغوية التى صاغت السياق كله ، وهذا يعنى ضروباً من الأنساق الخفى المكين ، فصاحب الأعمال فى سورة النور حى طليق يركض وراء السراب ، وهذا متلائم مع سياق يحدد للناس ضوابط السلوك فى جانب حيوى من جوانب الحياة ، فليس هنا موت ولا عذاب فى جهنم ، وإنما هنا حياه فسيحة متسعة ، وفريق من الناس يستضىء بنور الشريعة التى هى كمشكاة فيها مصباح ... إلى آخره ، وفريق آخر انقطع عن نور الشريعة فَضَلَّ فى أوهام الفكر وسراديب الضلال ، ولهذا كان وجود صاحب الأعمال فى المثل حياً ، يسعى سعيه ويركض جهده ، أمراً طبيعياً .

وفى سورة إبراهيم : ﴿ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴾ (١) بنى المثل على العناية بالأعمال وأغفل صاحبها فليس له وجود ، وذلك لأن صاحب الأعمال انقطع عنها بموته وهو بين الزبانية يُسقى من ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يُسيغه ، فكيف يكون راكضاً وراء السراب ؟!

وهذه لمحة سريعة تدل على ما نريده بقولنا : إن التشبيه من حيث لغته ، وصوره ، ولونه ، وطبعه ، امتداد للأحوال الجارية فى السورة لأنه جزء منها ، يجرى فيه ما يجرى فيها ، بل هو جزء من كل له طبع واحد ، وفيه ماء واحد . فلا بد أن تكون العلاقات بمثابة الشرايين الجارية فى الجسد ، أو الدم الجارى فى الشرايين ، فكما لا يكون الدم الجارى فى بعض أجزاء الجسد من فصيلة مخالفة للدم الجارى فى البعض الآخر ، كذلك لا تكون الأنسجة اللُّغوية والصور النفسية والرموز المعنوية الجارية فى التشبيه معزولة عن الحركة اللُّغوية العامة الجارية فى السورة كلها أو القصيدة كلها .

ثم ننتقل إلى المثل الثانى فى بيان أعمال الذين كفروا فى سورة النور وهو قوله سبحانه : ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ، ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ، وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ ﴾ (٢) .

وقد جاء هذا المثل رادفاً للمثل الأول : ﴿ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ ﴾ ، وهو من الباب الذى ينتقل فيه الكلام من تشبيه إلى تشبيه ، وهو قليل من القرآن كثير فى الشعر الجاهلى ، وخاصة فى الصور المتسعة المتحركة فى أوصاف الناقة أو حمار الوحش أو غير ذلك ، ترى الشاعر يقول بعد الفراغ من تشبيه : « أقتلك أم وحشية مسبوعة » ، وما يشبه ذلك مما تراه فيه يبدأ فى تشبيه آخر ، كذلك

---

(١) إبراهيم : ١٨ (٢) النور : ٤٠ .

الحال فى سورة النور جاء المثلان هكذا : ﴿ حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ * أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ ﴾[1] .

وكما أننا لم نوف تشبيهات الجاهليين حقها ، كذلك لم نوف تشبيهات القرآن حقها ، يعنى لم نجب عن أول الأسئلة وأقربها فى هذا الباب وهو : ما مقصود الشاعر من هذا الانتقال ؟ وأى فرق بين الصورتين ؟ وأى معنى فى الثانى ليس فى الأول ؟ هذه الأسئلة القريبة لم نجب عليها فى أى قصيدة فى الشعر الجاهلى ، نعم أجاب المُفسِّرون عن بعض هذه الأسئلة فى تحليل تشبيهات القرآن ، وقالوا إنه يكون انتقالاً من البليغ إلى الأبلغ ، وهذه إجابة سديدة وإن كانت قائمة على التعميم ، والتشبيه فى الحقيقة انتقال من البليغ إلى الأبلغ ، والتعميم فى هذا نفسه ، لأننا نريد أن نُعَرِّف البليغ والأبلغ معرفة محددة فنقول مثلاً : إن هذا التشبيه الأول كشف عن كذا ، والتشبيه الثانى كشف عن كذا ، وهذا الثانى فيه ما ليس فى الأول وهو كذا ، ولهذا كان أبلغ ، وذلك لم يحدث ، كما أننا لم نُحَلِّل رموز التشبيهات ولمحاتها اللُّغوية وأنساقها الخفية ، ولندع هذا ولننظر فى التشبيه ونقول من غير تواضع : إننا عاجزون عن الوصول إلى حاق القول فى هذا الشأن ، وإنما نطمح فى أكثر مما نستطيع ، أو نحاول فنخطىء ليحاول غيرنا فيصيب .

وأول ما يبدؤك فى هذا التشبيه ، أنه قابل الذى قبله مقابلة ظاهرة من حيث العناصر المكوِّنة للصورة ، فالذى قبله صحراء مستوية ﴿ قِيعَةٍ ﴾ يرتفع فيها الآل ، وهذا ﴿ بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ﴾ ، هذا فى البَر وذاك فى البحر ، والبَر فى الأول خراب ليس فيه إلا الصحراء وأهوالها ، فلا زرع ولا ضرع ولا حياة ، والبحر فى الثانى ليس فيه إلا مكوِّنات

(١) النور : ٣٩ - ٤٠ .

البحار ، موج فوق موج فوقه سحاب ، والبَر الخَرِب هناك ليس فيه إلا الإنسان الظامىء الذى يركض وراء الوهم ، والبحر هنا ظلمات مطبقة فحسب ، وهذا الفارق مما يتبادر إلى الذهن من غير تأمل .

ثم إن هذا التشبيه الثانى بينه وبين الشتبيه الأول : ﴿ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾ : المقابلة التى بينه وبين السراب ، ولكنها مقابلة من حيث النور والظلمة ، فالأول نور على نور ، والثانى ظلمات بعضها فوق بعض ، وشىء آخر هو تقارب البناء اللُّغوى فى المثلين ، فقد احتشد المثل الأول لبيان وهج النور ، فذكر مشكاة ﴿ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ ﴾ ، واحتشد المثل الثانى لتداخل الظلمات وإطباقها وتكاثفها حادياً فى الصياغة حذو الأول تأمل : ﴿ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ﴾ ثم إن كل صورة من الصورتين لها مدد يمدها ولا ينضب ، ففى الأولى : شجرة مباركة يوقد منها ، وفى الثانية : سحاب مطبق فوق موج من تحته موج فى بحر لجى . وكما قال هناك أيضاً : ﴿ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ﴾ . قال هنا : ﴿ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ ﴾ . وهذه روابط أُسلوبية لا تهمل وكأنها ضرب من التلامح أو التناغى بين المثلين ، وقد ترى هذه التشابه يتجاوز الأمثال إلى السورة كلها ، فلا تخلو سورة من سور القرآن من هذا الضرب من التناغى والتقارب فى الصيغ والكلمات ، ونذكر فى هذا المقام بالصيغ المكررة فى مثل : ﴿ وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ﴾ [(١)] وما بنيت عليه سورة مريم من قوله تعالى : ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ ﴾ [(٢)] فقد تكررت مع كل قصة ، وكيف كان هذا متسقاً مع مطلعها : ﴿ ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا ﴾ [(٣)] ... إلى آخر هذا الباب الحافل بالبلاغة العالية والتى لا تزال هاجعة فى أوصال الكلام الرفيع ، وندع هذا لنقول :

---

(١) النور : ٤ (٢) مريم : ١٦ (٣) مريم : ٢

إن هذه الروابط الأسلوبية بين المثلين لا يجوز لنا أن نُهمل إدراكها واستخراجها والإشارة إليها ، وهذا متوقف على ضرب من التدقيق اللازم فى القراءة ، ثم إن الوقوف عند إدراكه والإشارة إليه تقصير لا يُحمد ، وذلك لأنه لا بد من تفسير ذلك واستخراج سره ، وهذا لا يتأتى إلا بمزيد من الفقه والاجتهاد وهو مما تختلف فيه الأفهام ، ودلالته هنا أن المثلين من باب واحد يتناولان حقيقة واحدة من جهتيها المتقابلتين : الإيمان والكفر ، فالمشكاة : مثل أعمال المؤمنين الواقعة على الوجه الشرعى ، والظلمات : مثل أعمال الكافرين غير الموصولة بالله ، وهذه الظلمات ، التى فوقها ظلمات ، هى العالَم البهيمى الذى تدخله البَشرية حين تنقطع صلتها بالله ، وبمقدار ما فى عالَم الظلمات هذا من وحشة وغدر ، تجد العالَم الذى تدخله البَشرية آخذة بشرع الله نوراً ساطعاً يجعل كل ما فى الحياة إشراقة ضياء ، تفيض من كوكب دُرِّى ، يُوقَدُ من شجرة مباركة .

وشىء أخير فى هذين المثلين ، هو أنهما بمثابة تلخيص وتصوير لمعان جرت فى القرآن كثيراً ، تدور حول بيان الكفر والجهل بالظلمات ، والإيمان والوحى بالنور ، فالمؤمنون يُخرجهم إيمانهم من الظلمات إلى النور ، وأصحاب الجبت والطاغوت يُخرجونهم من النور إلى الظلمات ، والرسول صلوات الله وسلامه عليه أرسله ربه داعياً بإذنه وسراجاً منيراً ، وهكذا تجد هاتين الكلمتين فى القرآن تدوران حول هذين الأصلين .

وليس فى القرآن تشبيه حشد كل هذه الظلمات ، وكل هذه الأمواج ، وكل هذه السحب فى صورة واحدة ، إلا هذا التشبيه ، وليس فى الشعر الجاهلى صورة تقارب هذه الصورة من حيث كثافة الظلمات والسحب رغم ما فى الشعر الجاهلى من روائع فى وصف المطر ، بل إن هذه الصورة أشبه بصور الشمال الأوروبى ، ولذلك عقَّب عليها مالك بن نبى - رحمه الله - وذكر أنها قاطعة

فى أن القرآن ليس من كلام محمد صلوات الله وسلامه عليه ، لأن مَن عاش فى جزيرة العرب لا يستطيع خياله نسج هذه التصوير .

وهذا المثل له رجع وصدى فى موضع آخر من السورة الشريفة فقد جاء بعد ذلك بآية واحدة قوله تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَاباً ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَاماً فَتَرَى الوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ ﴾ (1) ، وهذا من جنس المثل الذى معنا ، تأمل : ﴿ يُزْجِي سَحَاباً ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَاماً ﴾ ، ﴿ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ﴾ (2) ، وتأمل : ﴿ مِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ﴾ تجد الكلام بُنِيَ على حذو واحد وكأنه من عشيرة واحدة ، وقد وجدتُ مثل هذا كثيراً فى قصائد الشعر حتى كأن كل قصيدة بِنْيَةٍ واحدة متميزة تجرى فيها هذه التشابهات فى نسج الكلام ، وهذا من أسرار الفن وخفايا الصنعة فيه ، ومرجعه إلى امتداد نسج لُغوى واحد فى السورة كلها ، وكأن إيقاع الكلمات إنما وقعت وتتابعت على خيوط واحدة ، ولا شك أن آية : ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَاباً ﴾ امتداد طبيعى لآية : ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ ﴾ وكأنه نمو الكائن الحى ، وقد زاد هنا « جبال الثلج » التى لا وجود لها فى إرث بيان العربية التى نزل بها القرآن ، وتكلّم بها النبى ﷺ وكأن هذا حين يتقابل مع « سَرَابٍ بِقِيعَةٍ » مؤذن بجمع أطراف الدنيا من أقصى شمالها ، وربط ذلك بالصحراء التى انفجرت من صخورها ينابيع النور .

وهذه العناصر التى هى الماء والظلمات ، وما يتعلق بها من أمواج وسحاب ورعد وبرق ، جاءت فى سورة البقرة تشبيهاً ثانياً متصلاً بتشبيه أول على طريقة ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ ﴾ .. وذلك مثل الذين اشتروا الضلالة بالهدى قال

---

(1) النور : 43 (2) النور : 40 .

تعالى : ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِى اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَاتٍ لَّا يُبْصِرُونَ * صُمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ * أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِى آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ، وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ * يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ ، كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا ﴾ (١) التشبيه الثانى هنا قريب جداً من التشبيه الثانى فى سورة النور ، فالظلمات التى فى الصَيِّب قريبة من ظُلمات البحر اللُّجِّى وإن كانت الصورة فى النور قد تواترت فيها الكلمات والجمل لتصوير جبال من الظلمات بعضها فوق بعض ، من غير أن يكون فى داخل هذه الظلماتْ إنسان يعالج كروبها ، والصورة فى البقرة تنوَّعت عناصرها ، فهناك : الصَيِّب والظُلمات والرعد والبرق ، وفى داخل هذا كله إنسان مكروب يعانى هذه الأهوال ، بل إنه هو قُطب الرَحى فى الصورة ، والمنوال الذى نُسجت عليه الصورة بكل عناصرها وخواطرها ورموزها ، ويقول المفسرون فى تفسير : ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ ﴾ إن التقدير : أو كذوى صَيِّب ، لأن المُشَبَّه به هو الإنسان الذى هذا حاله كما جاء فى التشبيه الأول : ﴿ كَمَثَلِ الَّذِى اسْتَوْقَدَ نَاراً ﴾ .

تأمل كلمات تشبيه سورة البقرة : « يجعلون .. أصابعهم .. آذانهم .. أبصارهم .. لهم .. مشوا .. عليهم .. قاموا .. سمعهم » .. تجد الضمير العائد على الجماعة الإنسانية الضالة منبثاً فى الكلام كله ، والأحداث والأحوال منسوجة عليه ، وليس الأمر كذلك فى سورة النور ، لأن المثل هنا : مثل الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، والمثل هناك : أعمال الذين كفروا .

والتشبيه السابق فى سورة البقرة : ﴿ كَمَثَلِ الَّذِى اسْتَوْقَدَ نَاراً ﴾ .. ليس فيه ماء ولا سحاب ، وإنما عقد المثل على صورة رجل يبحث عن الضوء ويكدح ، تأمل كلمة ﴿ اسْتَوْقَدَ ﴾ فلما أمكنه أن يستخرج ما يُضىء به ذهبت يد الله التى لا تُغالَب بهذا الضوء وأطبقت الظلمات حول هذا المخذول .

---

(١) البقرة : ١٧ - ٢٠ .

وهذا المثل هو المقابل للسراب ﴿ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَآءً ﴾ فى سورة النور ، والفرق هو أن المثل هنا يدور حول الإنسان ، والمثل هناك يدور حول السراب .

ويلاحظ أن هناك إيماضات من النور فى أمثال سورة البقرة ، نجد هذا فى قوله : ﴿ فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ﴾ ، وفى قوله سبحانه : ﴿ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فيه ﴾ ليس شىء من هذا فى سورة النور ، وهذه الإشارات دالة على أن الذين اشتَروا الضلاله بالهُدى أدركوا الهُدى وأضاء لهم ، ولكنهم ابتاعوا الضلالة وآثروها ، وقد ذكر المفسرون أن « الاشتراء » هنا مجاز عن الاختيار ، والاختيار لا يأتى إلا بالمعرفة ، فالذين اختاروا الضلالة وآثروها على الهُدى لا شك أنهم عرفوا الهُدى وإلاَّ فلا يصح أن يكون اختياراً ، والهُدى الذى أدركوه كان إيماضاً سرعان ما يغوص فى أعماق ظلمات الضلال والعناد .

والمثل الثانى فى سورة البقرة أبلغ من المثل الأول - كما قال الزمخشرى - ولا حَرَجَ علينا حين نقول : إن فى القرآن بليغ ، وأبلغ لأن البليغ قد بلغ حد الإعجاز ، وإن كان البعض يرى أن الاختلاف فى ظهور البلاغة يعنى أنها فى بعض الآيات أظهر منها فى البعض الآخر ، أما البلاغة فهى فى الكل على حد واحد لا تفاوت فيها ، وفى المسألة كلام آخر ، والمهم أننا نرى فى المثل الثانى مزيداً من التنوع والغزارة فى العناصر والأحداث والمخاوف والأهوال ، وترى المثل بهذا أفسح مدى من المثل الأول .

تأمل المحيط الذى تتحرك فيه الأحداث ، تجد الصَيِّب والظُّلمات والرعد والبرق وخطف الأبصار ، ثم تأمل الإشارات اللُّغوية ذات الدلالات المتسعة على الأحوال النفسية ، تأمل : ﴿ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ ﴾ والأصل : أناملهم ، وقد دلَّ هذا على أن القوم انخلعت قلوبهم وطاشت من هول المخافة ، لأنهم صاروا فى فم الموت ، ثم تأمل كلمة « الخطف » وما فيها من حدة وشراسة وقسوة ، وتأمل : ﴿ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا ﴾ وكيف كانوا قائمين وهم خائفون يترصدون شعاعاً من الضوء ليفلتوا من هول الهلاك ... وهكذا .

أما المثل الأول ؛ فليس فيه إلا المستوقد وحالته المخذولة ، من حيث تراه يكدح حتى يستخرج ناراً ، أى نار ، تقطع هذه الوحشة المطبقة على النفس ،

حتى إذا أضاءت ما حوله وآتاه الهُدى ضربه الخُذلان ، وذهب اللّه بهذا النور ، وبقى مغروساً فى جوف الظلمات ، وهنا إشارك لُماحة فى إسناد الذهاب بالنور إلى اللّه الرحيم الرحمن ، هذه الإشارة هى فيض الخذلان الذى أصابه وما آل إليه من ضلال وفساد وجفوة . حتى إن اللّه سبحانه ، الذى وَسِعَ كل شىء رحمةً وعلماً ، يذهب بنورهم ويتركهم فى ظلمات لا يُبصرون .

وهكذا نجد الأمثال تتقارب وتتنوَّع وتتفق وتختلف .

والمثل الثانى فى سورة النور : « ظُلُماتٍ فِى بَحْرٍ لُجِّىٍّ » ... إلى آخره تصوير لأعمال الفجور والفسوق والغدر وما هو من هذا الباب ، وليس فى المثل ما يدل على أن لهم فيها مطمعاً فى الآخرة ، بخلاف السراب ، فإنه نوع من الأمل وإن كان وهماً ، ولهذا قلنا : إنه مثل لأعمال البِّر كصلة القُربَى والإحسان .

وهذا سر اختلاف المثلين فيما ترى ، وكذلك اختلف المثلان فى سورة البقرة وقد ضُربَ لجماعة واحدة هم الذين اشتروا الضلالة بالهُدى ، ويبدو أن المثل الأول تصوير لضلالة أهل الضلالة حين لا يخوضون صراعاً مع الحق وأهله ، يعنى تصويراً لضلالهم فى أنفسهم من غير أن تحتشد هذه النفوس لمواجهة الحق ، والمثل الثانى : تصوير لضلالتهم وقد خاضوا المواجهة مع أهل الحق ، وهذه الحركة وتلك الأحداث وهذا الصراع القائم بينهم وبين الطبيعة « الصَيِّب ، والظلمات ، والرعد ، والبرق الذى يخطف أبصارهم » رمز لهذا الصراع الذى يخوضونه مع أهل الحق ، ولا تجد شيئاً من هذا فى المثل الأول ، وإنما تجد رجلاً يستوقد ناراً ثم تنطفىء ويبقى فى ظلماته ، من غير أن يكون حوله رعد وبرق يخطف أبصاره ، ومن غير أن ينخلع قلبه من هول المخافة فيضع أصابعه فى أذنه ... وهكذا .

وأُذكِّر بما قلته من أننا نحاول فنخطىء ليحاول غيرنا فيصيب ، وأرجو أن يغفر اللّه لنا بهذا القصد ما يقع فيه من فساد الرأى ، وإنما غايتنا أن نحرك العقول نحو هذا الباب الزاخر بالبلاغه العالية والتى لا تزال فى أكمامها .

وصلى اللّه على سيدنا محمد وعلى آله ومَن يتبعهم بإحسان .

* * *

مدخل ...
إلى دراسة مصادر عبد القاهر الجرجانى

لا يتسع هذا البحث إلى الكشف الدقيق عن مصدر كل فكرة فى تراث عبد القاهر وذلك لكثرة وتنوع ما أثار من مسائل وطرائق .

وكان عبد القاهر وهو يضع بلاغة هذا اللسان الشريف يمهد الطريق إلى عِلم آخر هو عِلم الإعجاز .

ويبدو أنه امتهد الطريق فحسب ثم وقف حيال الباب ولم يطرقه الطرقات التى تُفضى إلى باحاته الغريبة والعجيبة والخارقة والتى لا نزال نحوم حولها ولا نرد عبابها .

وغاية هذا البحث أن يدل على طريق معرفة مصادر عبد القاهر .

وهذا شىء والدلالة على مصادر عبد القاهر وعدّها مصدراً مصدراً شىء آخر ، وبهذا يكون هذا البحث توطئة وتمهيداً لباب من الدراسة يستقصى مسائل البلاغة عند عبد القاهر مسألة مسألة ، ويبحث فى جذورها ومنابعها ، حتى يصل إلى موضعها فى التراث الذى كان بين يديه ، ثم يصفها فى هذا التراث وصفاً دقيقاً يبيّن ما فيها من جوانب الوضوح وجوانب الإبهام ، ثم يبيّن كيف تراحبت وتحررت وخلصت فى فكر عبد القاهر .

وهذا مسلك دقيق يحتاج إلى مزيد من التنبه والتروى والمراجعة ، لأن وصف الأحوال العلمية فى مراحل تطورها المختلفة ليس أمراً سهلاً كما يبدو عند كثير من الدارسين . ولا ينكشف على وجهه الصحيح إلا بمكابدة تتكىء على خبرة واسعة ودقيقة بهذه الأصول .

ثم إننا نرى أن الكشف عن مصادر الكتب ذات الأثر الواضح فى علومنا وحضارتنا أمر بالغ الأهمية ، لأن هذه الكتب تشغل مساحات متسعة فى حياتنا العلمية ، والكشف عن منابعها كشف عن منابع هذه المساحات التى تشغلها وهذا مما لا يجوز التساهل فيه .

ويجب أنْ يكون الكلام فى هذا حذراً كل الحذر ودقيقاً كل الدقة لا يتجه الباحث إلا إلى الكشف عن الحقيقة ، ولا يجوز له البتة أن يكتم شيئاً من الحقيقة لهوى أو عصبية فيكابر مثلاً فيما يراه ظاهراً من أثر الثقافات الأخرى ، كما لا يجوز له البتة أن يتزّيد على الحقيقة فيتكلّف ما ليس له دليل ينهض به . والعلم من أمانات اللّه وعهوده .

والكلمة الطائشة فى هذا الباب تهدم أموراً نفيسة يجب أن تُصان عن الهدم ، وقد جرت هذه الكلمة الطائشة فى بيان مصادر كثير من علومنا ورجعت بأصول كثيرة من المعرفة فى علوم العربية بلاغة ونحواً إلى أمم أخرى وخاصة أمة اليونان وقد صار هذا كأنه مقرَّر عند كثير من الدارسين ، ونقلوه إلى طُلأبهم حتى صار من المألوف لدى المعلمين والمتعلمين أن نقل العلوم اليونانية إلى تراث المسلمين كان خيراً وبركة ، وأن علماء المسلمين كان ينقصهم المنهج والنظام حتى ثقفوا ما عند اليونان فاستقامت طرائقهم ، واستنارت عقولهم ، وفى ضوء هذا الهدى اليونانى المبين نظروا واستخرجوا . وفقهوا ، ولولا ذلك لبقيت علومنا ركاماً غير منظم . وعقولنا فوضى لا يضبطها نظام .

ويهولنى أن أرى بعض شبابنا الدارس والواعد بذكائه وحبه للعلم تقوم فى نفسه هذه الأوهام وكأنها مقررات وثوابت ويمضى فى بحثه على هديها ، ثم أراها - وهذا أضر - وقد هيأت نفسه لتلقى الفكر الحفيد للفكر اليوناى وهو الفكر الغربى فيقوم بعملية عجيبة وشاذة ولكنها صارت عند الناس علماً ، هذه العملية هى اقتباس بعض ما شاع فى مرحلة من مراحل الفكر الغربى فى باب

من أبواب العلم . ثم يُعَدِّل ما لديه من أفكار ومعارف مقررة فى أصول العربية وطرائقها وأسرارها فى ضوء هذه الفكرة المقتبسة التى لم يُحكم فهمها ، ثم إن هذه الأفكار والمعارف التى عدّلها قد محصّتها وأصّلتها عقول أهل العلم على مدى أجيال متلاحقات ، وهذا عجيب لا تراه يحدث فى ثقافة ولا فى أُمة ولا عند باحثين إلا عندنا .

والقول بأن العقلية الإسلامية تنظمت وتمنهجت واستقامت على طريق البحث بخطة واضحة بعد نقل علوم اليونان لم أقرأه فى كتاب قبل هذا العصر ، مع أن هناك مراحل طويلة وخصبة كانت مراحل مراجعة وتوصيف للحياة العقلية وتقويم لها ، لم أقرأ لعالِم يُعتد به قبل عصرنا هذا كلمة تدل على أن نقل علوم اليونان هى التى أخصبت حياتنا العقلية .

والذى ينظر إلى مخرج هذه القضايا التى ولّدت فى نفوسنا الإعجاب والعرفان لليد البيضاء التى أسداها حكماء اليونان للعقلية الإسلامية يجد أشياء كثيرة تحيط بمخارج هذه الأفكار لا تتصل بالمنهج العلمى من قريب ولا من بعيد ، وإن كانت تلح دائماً على أن تتزيا بلباس المنهجية والموضوعية . وهذا أمر لا يجوز أن نمر عليه مروراً سريعاً ، لأن فيه ريباً لا ريب فيه ، فليس إشاعة القول مثلاً بأن عبد القاهر ليس إلا تلميذاً شارحاً ومُعَلّقاً على بعض ما استطاع شرحه وتعليقه من كلام المعلّم الأول بالأمر الهين ، وإنما هو كلام يرج قلوب طُلاّب العلم رجاً . ويحاول ببشاعة خنق الإحساس بالأمجاد الفكرية العظيمة التى ينادى بها هذا الثراء الشامخ وهذا العطاء المذهل ، ويجتهد فى أن يخلق جيلاً من الباحثين العرب المسلمين ، وقد صيغت نفوسهم على الثقه بالعجز والدونية وأنهم هكذا هم ، وهكذا كان سَلَفهم ، ولا سبيل إلى حياة علمية مقبولة إلا إذا اتجه هذا الجيل إلى منابع المعرفة عند هؤلاء الأحفاد الذين ورثوا التفوق كابراً عن كابر ، وهذا كلام ينادى به رجال منا جهاراً نهاراً وعلى ربوات هذه الأمة . ومَن ينكره

أو يشكك فيه يُضرب على أنفه بمقامع الرجعية والتخلف وضيق الأفق ... وغير ذلك مما صار يقوله كل مَن يعرف ألف باء .

أقول : إن هذا القول الذى يرمى عبد القاهر بأنه تلميذ صغير لأرسطو ، يفهم بعض كلامه ، ولا يفهم أكثره ، لم يقف أثر شؤمه عند تراث عبد القاهر ، وإنما أحاط ببيان العربية وبلاغتها ، وصارت هذه البلاغة عند أكثر مَن يكتبون « قبسة » من قبسات يونان انطفأت لما انتقلت إلى تراث العربية . وصارت رماداً لا قيمة له إذا قيس بأصولها اليونانية المبهرة .

ولا يحتاج القارىء إلى أن أدله على الكتب التى تذكر ذلك وتُشيعه فى جامعاتنا لأنها مطروحة فى كل الجهات ، ثم هى فى أفواه كثيرة ، وتنتقل من الكبار إلى الصغار ، وكم عانينا فى مناقشة كثير من المبتدئين الذين تأصلت هذه الفكرة فى نفوسهم لما قُذفَت فيها وهى خَلاء .

وقد قامت الدراسة البلاغية بعد عبد القاهر على تراثه وتصنيفه وتحرير مصطلحاته .

ولم أقرأ فى كلام واحد من البلاغيين المتعقبين - على كثرتهم وتتابع أجيالهم وسعة كلامهم - كلمة واحدة تشير إلى أن عبد القاهر قبس علمه من علوم اليونان ، ولم أعرف أحداً فتح هذا الباب قبل طه حسين فى مؤتمر المستشرقين الذى ختم كلامه بين أيديهم فيه بقوله : « لم يكن أرسطو مُعَلِّم العرب الفلسفة والأخلاق فحسب ، وإنما كان معلمهم البيان أيضاً » .

وهذا الكلام - من حيث مدلوله وزمانه ومكانه وسياقه - له مرمى غير بعيد ، وقد شاع بعد طه شيوع كل كلام طه . الذى صار بعد ذلك عميد الأدب ورائد التنوير .

أقول : لم يشر واحد قبل طه حسين إلى هذا على مدى قرون متطاولة شاع فيها فكر عبد القاهر بين طبقات من العلماء وأجيال كان منهم مَن اغترف من ثقافة اليونان ما يؤهله إلى مثل هذا الإدراك لو كان له أصل .

ومعالجة هذه المسألة تقوم على معرفة طريقة عبد القاهر فى استخراج حقائق المعرفة وهذا رأس الأمر فى دراسة مصادره ، ومرادى بمعرفة طريقة عبد القاهر فى استخراج حقائق المعرفة وصف معالجته لما بين يديه من أفكار ، ووصف موقفه منها ، لا من حيث قبولها أو مناقشتها ، وإنما من حيث ما يضيفه إليها من تفصيل وتحليل ، ليس كالتفصيل والتحليل المألوف فى دلالة هاتين الكلمتين ، وإنما التفصيل الذى لا يزال يجاذب الفكرة من جهاتها القابلة لأن تمتد ، حتى تتسع ، وتتسع ، وتصير شيئاً كأنها غير ما كانت عليه حين بدأ حوارها ، ثم أعنى أيضاً قدرته على التغلغل فى خوافى مطاويها ثم قدرته على استخراج هذه الخوافى ، وما تنطوى عليه من أصول فى تراكيب اللغة وطرائق دلالاتها على المعانى ، وكان عبد القاهر ينهج فى تحليل بعض عبارات الأقدمين منهج الفقهاء فى استنباط الأحكام ، وباب الاستنباط هذا أحد ينابيع المعرفة وأحد كنوزها ، وإذا نظرتَ إلى منازع الأحكام من الآيات والأحاديث وجدت عجباً لا ينتهى منه العجب ، من حيث ترى عقول الفقهاء تنغل فى بطون الكلمات ، وتستخرج مضمر الخواطر منها ، ثم تؤسس عليها أحكاماً ثابتة ، وربما يقرأ هذه الكلمات كثير من الناس ولا يلتفتون إلى هذا المضمر الذى انغل إليه عقل الفقيه المستنبط ، وشواهد ذلك كثيرة ولكنها فى كتب الفقه وليست فى كتب اللُّغة ، وهذا من الأبواب التى تهدى ليس إلى علم فحسب ، وإنما إلى طريقة بناء العلم واستخراج حقائقه ، وهذا هو الباب المسدود دون عقولنا .

ودراستى لمصادر عبد القاهر تقوم أولاً على معرفة طريقة عبد القاهر فى استخراج حقائق المعرفة كما قلت ، وهذه المعرفة صعبة لأن استخراج مادتها العلمية لا ينقاد فى كل حال ، ثم هى ضرورية ليس فقط فى معرفة مصادر عبد القاهر ، وإنما لأنها من وجه آخر تشرح لنا طرائق بناء العلوم وتطوير المعارف ، ويجب أن تكون لدينا دراسات دقيقة حول كل عقلية نبغت فى فرع من فروع المعرفة تحدد لنا خطوات هذه العقلية وكيف كانت تمتهد السبل ، وتكتشف الحقائق ،

وتستخرج المسائل ، أو قُلْ باختصار : كيف كانت تفكر ، وحاجتنا إلىَ أن نتعلم التفكير فى مسائل العلم كحاجتنا إلى تحصيل العلم ، وربما كانت الأولى أهم ، ولن نربى علماء إلا إذا عرفنا كيف كان يفكر العلماء ، وربما هجس فى النفس أن غيبة هذا الباب فى دراساتنا الجامعية وغيرها وراء هذا الشحوب العجيب الذى نعيشة والذى شارف حد العقم .

وطريقة عبد القاهر فى تقليب وتدوير حقائق المعرفة التى كانت بين يديه من تراث سَلَفه أخذت موقفين مختلفين ، موقف وهو يكتب فى النحو ويعالج مسائله ، وموقف وهو يكتب فى البلاغة ويعالج مسائلها .

ترى فى دراساته النحوية رجلاً وجد بين يديه حقائق متسعة ، ودراسات مستوعبة أحاطت بمبانى الكلام ، ودققت فى معرفة أصول النظام فى هذه المبانى ، كما أحاطت بمبانى الألفاظ واشتقاقها وتصاريفها فى الجمع والتصغير والنسب وغير ذلك ، فكان فى هذا الباب يشرح المسائل ويزيدها جلاء ، ثم يكون قصاراه بعد هذا البيان أن يُرَجِّح فى مسائل الخلاف رأياً على رأى ، ولهذا لا تجد النحو فى كتبه يختلف كثيراً عنه فى مصنفات غيره ، إلا ما يرجع إلى طبعه وطريقة تأتيه للمسائل وما يشبه ذلك مما يختلف فيه الناس ، لأن مرده إلى ضروب التصور واختلاف الفهوم فى تنظيم صور المعرفة وعرضها .

وهناك كتب كثيرة تتفق فى مادتها العلمية وتجد لكل كتاب طبعاً يتميز به ، هذا الطبع هو لغة عقل كاتبه قبل أن يكون لغة لسانه وقلمه ، وأعنى منازعه فى تقليب حقائق المعرفة المعلومة وبعث صورها وتجلية فقهه لها وغير ذلك مما لو تأملته اهتديتَ إلى وصفه .

حرص عبد القاهر على أن يظل علم النحو قائماً على ما أقامه عليه الأئمة بحدوده ورسومه ، ثم اقتبس من هذا النحو قبسات أضاء بها جانباً آخر من جوانب اللُّغة من حيث هى تراكيب دالة على خافيات المعانى .

وهذا هو موقفه الثانى الذى يختلف تماماً عن موقفه الأول ، لأنه هناك نظر فى التراث النحوى فوجده حافلاً محيطاً باللُّغة كما بيَّنا فاكتفى بالتحليل والشرح والترجيح . ثم نظر فى التراث البلاغى الذى بين يديه فوجده إشارات ، وكلمات مبهمة تنطوى على معارف كأنها الأجنة فى بطون الألفاظ فأملى عليه ذلك موقفاً عقلياً مختلفاً تماماً عن موقفه من النحو ، واسمعه وهو يصف لك تجربته فى أولى خطواته على هذا الدرب ، وكيف كان يقف ملتاعاً يتلدد من الحيرة وهو مستغرق فى تأمل ما بين يديه من كلام الأئمة ليستخرج منه حقيقة يطمئن إليها عقله وكيف كان يكابد فى ذلك .

يقول : « ولم أزل منذ خدمتُ العلم أنظر فيما قاله العلماء فى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفى بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد منها ، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة فى خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبىء ليُطلب وموضع الدفين ليُبحث عنه فيُخرج ، وكما يُفتح لك الطريق لتسلكه وتوضع لك القاعدة لتبنى عليها » .

وهذا النص يصف لنا طريقة عبد القاهر منذ حداثته وكيف كان يفكر وكيف كان يقرأ .

تأمل قوله : « منذ خدمتُ العلم .. انظر .. بيان المغزى ... تفسير المراد .. » تجد هذا الطالب كلفاً باستخراج حقائق المعرفة من مغارزها وتجلية أوصافها وحدودها .

تأمل النص مرة ثانية ؛ تجد فيه ضروباً ثلاثة من المعارف البلاغية كانت هى تراثه الذى يعمل فيه ؛ ضرب سكت عنه ودلَّ عليه بكلمة « بعض » فى قوله : « فأجد بعض ذلك » وهذه الكلمة تفيد أن غير هذا البعض ليس داخلاً فى الوصف اللاحق وهو الرمز والإيماء والإشارة فى خفاء ، وغير داخل أيضاً فى البعض الذى وصفه بأنه كالتنبيه على مكان الخبىء ليُطلب .

وأحسب أن هذا القسم الذى سكت عنه واكتفى بالإشارة إليه هو « علم البديع » وبعض مباحث « علم البيان » ، وقد اتسع كلام العلماء قبل عبد القاهر فى التشبيه والاستعارة والكناية وأبواب البديع ، وكان عبد القاهر يُعَوِّل على كلام مَن سبقوه فى مباحث بيانية مهمة مثل الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، ومثل تحديد الاستعارة وأن المعوَّل عليه فيها نقل اللَّفظ ، ولم يكن كلام العلماء فى هذا ومثله رمزاً ولا إشارة .

ثم ماذا أراد بهذين الضربين ؟ الضرب الذى هو كالرمز والإشارة فى خفاء . والضرب الذى هو كالتنبيه على مكان الخبىء ليُطلب ؟

أعتقد أن تمييز هذين الضربين ليس أمراً متعذراً وإن كان فى حاجه إلى مزيد من المراجعة ، ويمكن أن ندل الآن على شىء من ذلك ليكون كالتنبيه على غيره .

ويترجح أن يكون من الباب الذى هو كالرمز والإشارة فى خفاء قول سيبويه فى التقديم : « إنهم يُقدِّمون الذى بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى » .

لأن هذه الكلمة مبهمة ومتسعة ، وقد استل عبد القاهر منها باب التقديم كله سواء فى الاستفهام أو فى النفى أو فى الخبر المثبت . وهذه التراكيب الثلاثة يرجع تقديم ما قُدِّم فيها إلى أنه الأهم لأنه المقصود بالسؤال أو بالنفى ، وسوف نبيِّن ذلك .

كما يترجح أن يكون خلاصة كلام أبى على الفارسى فى « إنما » من باب الاشارة إلى مكان الخبىء ليُطلب ، وذلك لأن الفارسى انتهى عند القول بأن « إنما » متضمنة معنى « ما » و « إلا » .

وقد نظر عبد القاهر فى هذا فوجده منطوياً على إشارة هى أن ثمة فرقاً بين « إنما » و « ما » و « إلا » لأن كون الشىء متضمناً معنى الشىء لا يعنى أنه هو ، ومن هنا بدأ عبد القاهر يتلمس الفرق بين التركيبين وكانت حصيلة هذا البحث هى باب القصر لأن أهم ما فيه هو الفرق بين أدواته .

وهكذا ...

ولو أن عبد القاهر اطلع على تراث أرسطو لذكره فى هذا المقام الذى وصف فيه خيوط المعرفة البلاغية الأولى التى ترامت إليه والتى صاغ منها علمه ، وليس ذكر أرسطو مما كان يتحاشاه علماؤنا وقد ذكره الجاحظ كثيراً فى غير سياق تحليل اللُّغة والكشف عن أسرارها ، وكان عبد القاهر شديد الحفاوة بالجاحظ .

ثم إن بلاغة اليونان لم تكن رموزاً وإشارات ، وإنما شرح أرسطو مسائلها ، وفصَّل أبوابها .

وكان عبد القاهر زكى القلب مستنير العقل ، وكان كثيراً ما يفطن إلى الظواهر الأسلوبية التى ترجع فى اللُّغة إلى طبع الإنسان ، أو كما قال : إلى ما هو « معقول متعارَف عليه فى طبقات الناس وأصناف اللُّغات » كما كان يشير إلى الظواهر التى هى مقتبسة من طبيعة اللُّغة وطبيعة الجنس الذى تمثل خصائصه ، وهذا موطن يدعو إلى ذكر اليونان وبلاغتهم ، ولم يكن السطو على علوم الآخرين ثم كتمان ذلك كتماناً مريباً من خلق عبد القاهر ، وأقف هنا وقفة قصيرة أخرج بها عن السياق وهى أن الدكتور طه حسين الذى رمى هذا العالِم المتميز بهذه البائقة - أعنى السطو على تراث أرسطو ثم كتمان ذلك - هو الذى سقط فى خسيسة السطو سقوطاً بشعاً منكراً فى كتابه « الشعر الجاهلى » الذى كان صورة منكرة لمقالة « مرجليوث » ، وقد فتح الدكتور طه بذلك باباً من أبواب الشر الماحق فى حياتنا الفكرية ثم اتسع هذا الباب ، وقد وصف الأستاذ محمود محمد شاكر باب الشر هذا وصفاً دقيقاً أميناً ، ويحرص بعض الكُتَّاب على تبرئة ساحة الدكتور طه من هذا السقوط الوخم ، وآخر هذه المحاولات تلك المقالات التى نُشِرَت فى جريدة « الأهرام » معتمدة على ما كتبه « مارجليوث » من أن الذى انتهى إليه الدكتور طه فى شأن الشعر الجاهلى لم يكن سطواً على كلامه ، وإنما هى نتائج الدرس الذى انتهى إليه الدكتور طه كما انتهى إليه

« مرجليوث » ، وأغفل أصحابنا دلالة كلام « مرجليوث » وأنه يؤكد به ما ذهب إليه من الطعن الخبيث فى الشعر الجاهلى ، وهذا عنده أهم من أن يقال إن طه أخذ مقالته فى هذا الشعر .

ولسنا نشك فى أن للدكتور طه حسين من الجهود ما لا يجوز دفعه ، وإذا كان من الخطأ أن ننظر إلى الرجل من خلال هذه الكبوات ، فإنه من الخطأ أيضاً أن نسكت عنها فضلاً عن أن ندفع عنها من غير برهان بَيِّن .

ثم أعود إلى بيان خطوات عبد القاهر فأقول : وقف عبد القاهر عند مقالة سَلَفه وجعل ذلك بداية طريقه ، وهذا سديد جداً - وهو كاشف كشفا مبيناً عن مصادر عبد القاهر - ووجد المعوّل عليه فى هذا الباب « أن هنا نظماً وترتيباً وتأليفاً وتركيباً وصياغة وتصويراً ونسجاً وتحبيراً » .

وهذه الألفاظ لا تكشف حقائق ظاهرة ، ولم يكن عبد القاهر يقبل الاكتفاء بما تدل عليه الألفاظ من غوامض المعرفة ، وتُحدثه فى النفس من صور لهذه المعارف ينقصها التحديد المفصل ، وكثيراً ما ترضى عقولنا بما ترسله هذه الألفاظ وأمثالها من إبهام ، ونرسلها أحياناً فى دروسنا وكتبنا ، ويرضى طُلأبنا بضبابها كما رضينا نحن ، وهذا كله ضار لأن تحديد معانى الألفاظ من صميم العمل العلمى . ولعبد القاهر فى هذا السياق كلمة جيدة ذات لغة قوية تؤكد بحسم ضرورة تحديد معانى الألفاظ ، وتجلية حقائق المعرفة ، والبُعد بها عما يلتبس ، ويؤكد أن هذا شىء فى طبع النفس ، وفى سوس العقل ، وبذلك يطرح عن الحياة الأدبية هذا الضباب واللَّبس الذى صار فى السنوات الأخيرة سائراً « عصريا » يتستَّر وراءه الفارغون و « المهرشون » .

يقول عبد القاهر : « إنَّ التوق إلى أن تقر الأمور قرارها ، وتوضع الأشياء مواضعها ، والنزاع إلى بيان ما يشكل ، وحل ما ينعقد ، والكشف عما يخفى وتلخيص الصفة حتى يزداد السامع ثقة بالحُجَّة ، واستظهاراً على الشُبهة ،

واستبانة للدليل وتبييناً للسبيل شيء في سوس العقل ، وفي طبع النفس إذا كانت نفساً » .

وكانت خطوات عبد القاهر في بيان ما يشكل ، وحل ما ينعقد ، والكشف عما يخفى ، هي تحليل هذه الألفاظ التي عليها المعوّل « النظم والترتيب والتأليف والتركيب .. » .

وهذه هي الخطوة الأولى التي تلتها خطوات تنكشف كل واحدة منها تلو الأخرى ، وهذه الألفاظ تقع في وصف الكلام على سبيل المجاز لأنه ليس في الكلام نظم حقيقي ، إذ النظم الحقيقي هو نظم الدُّر في السلك ، وهكذا بقية هذه الألفاظ ، فالصياغة للذهب ، والنسيج للثوب ، والتصوير من الصور المعروفة

ولكي نتبين مراد العلماء بها في وصف الكلام ، لا بد أن نعود بها إلى معانيها التي تجري عليها في أصل الوضع ، وأن نتفهم المراد بنظم الدُّر ، وأنه ليس توالي الحبَّات في السلك ، وإنما هو نظم يراعَى فيه حال المنظوم من حيث أحجام المفردات ، وأشكالها ، وأضواؤها ، ومواقعها ، وتشكيلاتها ، وتعليقاتها ، وهذه الاعتبارات هي التي بها يكون عقد أفضل من عقد ، مع اتحاد النوع والمقدار .

وهكذا النسيج لا بد أن نعلمه علم مَن يعلم كل خيط فيه ، وكيف تختلف أنواع هذه الخيوط ، وأوصافها ، ومداخل بعضها في بعض ، وكيف تكون هذه المداخلات على أوضاع مختلفة ، وأحوال متعددة ، وغير ذلك مما يدخل في نسج الثوب ، ويفضل به ثوبٌ ثوباً ، وتتفاوت فيه مراتب الفضل ، والأمر كذلك في التصوير ، والنقش ، والصوغ ... إلى آخر هذه الألفاظ التي عليها المعوّل .

وهذه هي الخطوة الأولى ..

والخطوة الثانية العودة إلى الكلام الذي نقل أهل العلم إليه هذه الألفاظ ، ولا بد أن يكون في الكلام شيء يشبه نظم الدُّر ، وصياغة الذهب ، ونسج الثوب ،

وتصوير الصور ، والكلام ألفاظ تتوالى ، ولا بد أن يكون وراء تتابعها هذا نظام ، كما أنه لا بد أن يكون فى حبّات العقد نظام ، والذى يتكلم بألفاظ لا نظام لها يكون كالذى يعد الحصى يتبع الواحدة الأخرى لا على وجه من وجوه القصد ، كالذى يُجرى ألفاظ اللُّغة فى النُطق لا على وفق نظام من الفكر ، ولا بد أن يكون فى الكلام شىء يشبه النسج ، وقوامه الروابط الدقيقة التى بين الخيوط ، ومثلها الروابط الدقيقة التى بين الألفاظ ، ولا بد أن تكون هذه الروابط بين الألفاظ قابلة للتنوع والتعدد ، كما هو الحال بين الروابط القائمة بين الخيوط ، ولا بد أن يكون وراء التنوع فى الروابط تفاوت فى المزية ، ودرجات الفضل ، وهكذا وضع عبد القاهر يده على الأمر المهم وهو أن قوام الكلام هو الروابط ، والنظام ، وأن ذلك يتعدد تعدداً واسعاً ، ويتباين ، ويتكاثر ، وهذه حصيلة جيدة ، لأنها رأس الأمر فى كتاب « دلائل الإعجاز » .

ثم وقف عبد القاهر بعد ذلك يراجع ويتأمل ، ويرى أنه لا يجوز لنا أن نكتفى فى تحليل بلاغة الكلام بمثل قولنا : كلام جيد النظم ، دقيق الصوغ ، رقيق النسج ، لأن ذلك كقولنا : هذا دُرٌ جيد النظم ، وخاتم دقيق الصوغ ، وثوب رقيق النسج ، وهذا الكلام لا يُعد علماً يُلتفت إليه فى نظم الدُّر ، وصياغة الذهب ، وتحبير الثياب ، كذلك قولنا : جيد النظم ، دقيق الصوغ ، لا يُعد علماً يُلتفت إليه فى نقد الكلام .

وهذا الموقف الذى يتنقل فيه فكر عبد القاهر بين أحوال نظم الدُّر ، ونسج الثوب ، وصوغ الذهب من جهة ، وأحوال نظم الكلام ، ونسجه ، وصوغه ، من جهة أخرى ، كان موقفاً بالغ الأهمية ، والخصوبة ، لأنه هدى إلى معرفة الخصوصيات التى قامت دراسته بعد ذلك على مسائلها وأبوابها ، وكانت هذه الأحوال ، والخصوصيات ، من أهم ما يتوق عبد القاهر إلى معرفته ، بل ويتحرق فى طلبه ، ولم يكن هذا مدروساً فى كلام مَن سبقوه ، وإنما هى إشارات

كما ترى فى الكلمات التى عليها المعوّل ، وبقى عبد القاهر واقفاً عند هذه الكلمات يضرب بعقله فى أبهامها لعله يُضىء الطريق إلى الخبىء فى مضمرها .

يقول عبد القاهر :

« ولا يكفى أن تقولوا : إنه خصوصية فى كيفية النظم ، وطريقة مخصوصة فى نسق الكلام بعضها على بعض ، حتى تصفوا تلك الخصوصية ، وتبِّينوها ، وتذكروا لها أمثلة ، وتقولوا : مثل كيت وكيت ، كما يذكر لك مَن تستوصفه عمل الديباج المنقش ، ما تعلم به وجه دقة الصنعة ، أو يعمله بين يديك حتى ترى عَياناً كيف تذهب تلك الخيوط وتجىء ؟ وماذا يذهب منها طولاً ، وماذا يذهب منها عرضاً ، وبِمَ يبدأ ؟ وبِمَ يُثَنِّى ؟ وبِمَ يُثَلِّث ؟ وتبصر من الحساب الدقيق ، ومن عجيب تصرف اليد ما تعلم معه مكان الحدق ، وموضع الأستاذية » .

الحقيقة التى يسعى عبد القاهر نحوها ويطرق على بابها هى كشف الأوضاع التركيبية التى تتنوع وتختلف بتنوعها درجات الكلام فى الفضل .

وتأمل قوله : « حتى تصفوا تلك الخصوصية وتتبينوها وتذكروا لها أمثلة » تراه واقفاً على باب علم مغيب مسدولة حوله الأستار وهو بهذا الإلحاح يَنُّبه إلى هذا الخبىء المغيب ، ووصف الخصوصيات وبيانها وضرب الأمثلة لها هو خلاصة ما فى « دلائل الإعجاز » وما سمى بعد عبد القاهر بـ « علم المعانى » .

وأجدنى وأنا أمتهد الطريق إلى معرفة مصادر عبد القاهر مرتبطاً بهذه النقطة المهمة لأنها وقفة كشفت عن وجه علم جليل ليس فى علوم اللُّغات مثله ، كما يقول شيخنا الأستاذ محمود محمد شاكر . ثم هى إستخراج من اللُّغة ومن كلام السَلَف وهذا مذهب ، ونقل علوم الآخرين مذهب آخر ، والمذهبان لا يلتبسان عند أهل هذا الشأن .

قلت : إن مباحث علم المعانى تكاد تسمع غمغماتها من تحت هذه الكلمات : « خصوصية فى النظم وطريقة مخصوصة في نسق الكلم بعضها على بعض » وهذه الكلمات لم يكن هو الذى استخرجها لأنها كانت دائرة قبله ، تأمل قوله : « ولا يكفى أن تقولوا ... » إلى آخره . تجد كلامه صريحاً فى أنها كانت شائعة إلاَّ أن عبد القاهر وقف عليها يقدحها وينبِّه إلى إبهامها وإلى ما وراء هذا الإبهام من مجال فسيح يحتاج إلى تفسير ووصف وبيان وضرب أمثلة .

وكان عمل عبد القاهر فى تحليل الكلمات التى عليها المعوَّل . وفي إلحاحه على ضرورة تفسير العبارات وإزالة إبهامها مثل « خصوصية فى كيفية النظم ، وطريقة مخصوصة فى نسج الكلام » ... إلى آخره . أقول : كان عمله هذا مقدمة لكلام جليل حدَّد فيه المراد بالنظم تحديداً علمياً محكماً .

وقد اختار عبد القاهر كلمة « النظم » من بين الكلمات التي عليها المعوَّل - أعنى النظم والترتيب والتأليف والتركيب والصياغة والتصوير - ، ولا أعرف مزية ظاهرة لهذا اللَّفظ « النظم » تجعله أولى من بقية الألفاظ ، وربما كان لفظ « الصياغة » أكثر ثراء فى الدلالة على تنوع الروابط ودقتها وأثرها ، والذى أغرى عبد القاهر بلفظ « النظم » هو شيوعه وكثرة تداوله عند مَن سبقوه ، فقد جعله الجاحظ الأصل الذى احتج له فى كتابه « الاحتجاج لنظم القرآن » . كما ذكره القاضى عبد الجبار وغيره .

ويظهر من كلام عبد القاهر الذي قدَّم به لتعريف « النظم » أنه كان مصطلحاً غالباً فى زمانه ، وأنه يتعلق به التحليل والتذوق والحكم فى الأدب ، ولا شأن لما يتضمنه الشعر من حكمة وأدب ، وإنما الشأن كله لهذا النظم .

ولما رأى عبد القاهر هذه الحفاوة بهذا المصطلح كلف بطول ملابسته والتفكير فيه وتحليل معناه ، تأمل هذه التقلبات الغريبة التى كان يُقلِّب هذا المصطلح عليها ليقع منها على الوجه المقصود ، تأمل ما قاله فى الفرق بين قولنا : حروف

منظومة ، وكلم منظومة ، وكيف كان يحتفل لبيان هذا الأمر البيِّن وهو أن نظم الكلمات وراءه أمر عقلى اقتضى ترتيب هذه الكلمات فى النطق ، وليس نظم الحروف فى الكلمة قائماً على أمر عقلى ، فلو أن واضع اللُّغة وضعَ « ربض » مكان « ضرب » لاستقام له ما أراد ، ثم يستشعر المزيد من الرغبة فى بيان هذا الأمر البيِّن ، فيفترض أننا لو خلعنا من ألفاظ اللُّغة دلالالتها وأبقيناها أصواتاً فارغة لما كان هناك ما يقتضى لها ترتيباً خاصاً .

وهذا فى تقديرنا ليس من فضول الفكر ، وإنما هو وقفة جهيرة عند النظم الذى عظَّم العلماء شأنه وفخَّموا أمره ، وتقليب هذا المصطلح على كلِ وجوهه حتى نقع على الوجه الذى أراده العلماء حين وضعوه بهذه المثابة .

وأعتقد أن وقفة عبد القاهر عند النظم وبيان مبهمه وتفصيل مجمله وعد مسائله كان فتحاً باهراً فى تاريخ هذا العِلم لأنه أساس عِلم عبد القاهر فى دلائل الإعجاز ، إذ هو المعنى الكلى الجامع لما عُرِفَ بعد بأبواب « عِلم المعانى » الثمانية ، تلك الأبواب الجليلة فى فقه هذا اللِّسان الشريف ، وأحسب أن اللَّحظة التى انفتح فيها لعبد القاهر تعريف النظم كانت اللَّحظة التى انفتح له فيها باب علمه الذى صار به فى الناس إماماً ، وكانت حفاوة عبد القاهر بكلام سَلَفه هى القبس الذى أضاء له طريق علم جديد ، لا يزال فى علوم العربية متفرداً ، وكان عبد القاهر حريصاً على بيان ذلك .

تأمل قوله بعدما وصف عناية العلماء بأمر النظم ، وبثهم الحكم بأنه الذى لا تمام دونه ، ولا قوام إلا به . إلى آخر ما وصف بلغة حاسمة بيِّنة قال : « وما كان بهذه المثابة كان حرى بأن توقظ له الهمم ، وتوكل به النفوس ، وتحرك له الأفكار ، وتستخدم فيه الخواطر » .

وهذا الذى ذكره من إيقاظ الهمة وانصبابها نحو الشىء ، وجمع الفكر فيه ، وحبس الخواطر عليه ، هو سبيل إزالة الحُجُب عن ينابيع المعرفة الجديدة الباهرة .

وقد كتب عبد القاهر بعد هذا عدة صفحات ، كانت تحت مغارس ألفاظه فيها فصول ضافيات فى دقائق فروق الصياغة .

تأمل لغته فى تحديد معنى النظم تجدها دالة على جهد شاق يتحرى وجه الصواب فى إزالة إبهام هذا المصطلح .

يقول : « إنَّا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ، فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولنا : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد . ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق ، وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك : إن تخرج أخرج » ... إلى آخره . وقد ذكر هذا بعد الوقفة الطويلة العميقة الساطعة التى أشرنا إليها ورأيناه فيها رجع إلى المعنى الحقيقى لكلمة النظم ، وأنها نظم حبات الدُّر ، وأنه لا يكون نظم كيفما اتفق ، وإنما فيه اختيار ومراجعة ، وأنه لا بد أن يكون الأمر كذلك فى نظم الكلام ، وأنه يستحيل أن يكون المراد ضم لفظة إلى لفظة ، من غير نظر إلى ترتيب المعانى ... إلى آخر ما قال مما تراه فيه يطرح مفاهيم خاطئة ، ومتعجلة لمعنى النظم ، ثم يقف ليقول : « إنَّا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم .. » فيدل على المعنى الصحيح لهذا المصطلح بعبارة لا يقولها عالِم إلا بعد تفتيش ومكابدة ، وليست هذه عبارة مَن ينقل معارفه عن مصادر ، وإنما هى عبارة مَن يستخرج حقائقه من ينبوعه ، بعد ما أدمى أظافره فى البحث عنه ، قلت : إن هذه الصفحات غرس عبد القاهر تحت كل نقطة فيها باباً من أبواب المعرفة ، وعُد إلى النص الذى اقبتسناه فى فروق الخبر ، واذكر أن كتاب « دلائل الإعجاز » بُنِىَ على بيان الفروق ... الفرق بين تقديم اللفظ وتأخيره ، الفرق بين ذكره وحذفه ، الفرق بين تعريفه وتنكيره ، الفرق بين مجىء الواو وتركها ... وهكذا .

والذى ذكره عبد القاهر هنا فى فروق : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ... إلى آخره ، كلام مجمل عاد إليه بالتفصيل شارحاً دقائق المعانى الفارقة بين صيغة وصيغة ، مؤكداً حقيقة مهمة هى أن هذه التراكيب على كثرتها وإتساعها وإن اتفقت فى الدلالة على معنى عام ، هو : إنطلاق زيد ، إلا أنه ليس فيها صيغتان تتفقان ، وإنما كل واحدة فيها شىء ليس فى الأخرى .

وقد دار كلام العلماء بعده فى هذه المسائل على كلامه مع شىء من التصنيف والتحديد ، وهكذا القول فى الشرط والحال ، والجمل التى تُسرد بعاطف ، أو بغير عاطف ، والتصرف فى التعريف ، والتنكير ، والتكرار ، والإضمار ... إلى آخر ما أجمل فى تلك الصفحات المشرقات .

قلت : إن هذا البحث مدخل إلى دراسة مصادر عبد القاهر ، وترى أننا ندل على رجوعه إلى تراث سَلَفه ، ثم إعمال عقله فى هذا التراث ، ودوام قدحه وطرقه ، وهذه الطريقة هى التى كشفت له ملامح الطريق الذى سار فيه ، وهذا شىء والاقتباس من مصادر الآخرين وصياغة معارفهم شىء آخر ، والأمران مختلفان جداً . فرق كبير بين ما تراه تحت السطور من جهد مبذول فى استخراج المعرفة ، وجهد مبذول فى تحصيل المعرفة .

ولا أجد فى الأغاليط الجارية فى حياتنا الفكرية أغلوطة عارية شوهاء كتلك التى ترمى هذا الإمام الجليل المنقطع المبدع بأنه تلميذ لليونان . وشيوعها يعنى فقد الإحساس بطبع العقل المبدع ، وهذه بلوى .

وواضح أن الفروق التى كشفت جوهرها معاناته فى تحديد معنى النظم والتى هى قاعدة هذا الكتاب أمر مقتبس من جوهر العربية ومستمد من أصلابها لأنه نظر فى صياغاتها وتحديد الفروق بين الصيغ .

ويقى فى هذا البحث أن أشير إلى طريقة بحث مصادره فى المسائل التى لم يبق فى كتابه بعد تحديد معنى النظم إلا هى ، وأعنى بها مباحث التقديم والحذف والقصر ... إلى آخره .

وهذه المباحث هى التى قصد إليها بقوله : « واعلم أن ههنا أسراراً ودقائق لا يمكن بيانها إلا بعد أن نقدِّم جملة من القول فى النظم وفى تفسيره والمراد منه » [١] .

وإنما كان تفسير النظم أمراً لازماً قبل الحديث فى هذه الأبواب ، لأنه منها بمثابة الأمر الكلى الجامع لها ، وهى منه بمثابة الأبواب الشارحة لهذا المعنى الكلى .

وقد ذكرتُ فى دراستى لقصيدة « القوس العذراء » أن عبد القاهر بنى بحث التقديم على عبارة من عبارات سيبويه لا تتجاوز سطراً واحداً ، وأريد الآن أن أُفصِّل هنا ما أجملته هناك .

ويرى قارىء « دلائل الإعجاز » أن عبد القاهر غالباً ما يُجمل فى أول الباب الذى يكتبه خلاصة ما قاله أهل العلم ، ثم يبيِّن ببراعة ونفاذ وسعة علم أن هذا الباب فى متصرفات العربية شعراً ونثراً أوسع وأغزر من هذه المقالة المختصرة . ثم يبدأ فى استخراج حقائق جديدة ، وهذا مسلكه فى الأبواب كلها ، وهو مسلك مَن يؤسس معرفة ، وليس مسلك مَن يشرح كلام غيره ، ثم هو مسلك مَن يحرك تراثه من داخله ، ويدفع المعرفة خطوة جديدة على دربها ، وليس مسلك مَن يقتبس من تراث الآخرين ، ويلصقه بتراثه ، أو يداخله فيه ، ويزعم أنه عالِم أو مجدِّد . هذا كذب أبقاه ضعف الحاسة الناقدة عند جمهور الدارسين .

وهكذا مضى فى باب التقديم ، أشار إلى سعة هذا الطريق وغزارته ، وأنه لا يزال « يفتر لك عن بديعة ويفضى بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨.

يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء ، وحوّل اللّفظ من مكان إلى مكان » .

وهذه الإشارات الدالة على أهمية الطريقة من طرائق مبانى العربية اعتاد أن يذكرها فى مقدمات الأبواب ، كقوله فى الفصل والوصل : إنه من أسرار البلاغة « ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخُلّص ، والأقوام طُبِعوا على البلاغة وأوتوا فناً من المعرفة فى ذوق الكلام هم به أفراد » ، تأمل هذا الكلام وأحكم فهمه .

وقوله فى باب الحذف : « هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن » ... وهكذا ، وكل ذلك يدل دلالة ظاهرة على أن عبد القاهر كان ينظر فى الشعر كما كان ينظر فى كلام العلماء ، بل إنه كان يتدبر الشعر وتراكيب الكلام أكثر مما كان يتدبر كلام العلماء ، وكان يجمع شواهد كثيرة ويدرسها ، ويتأمل دلالاتها ، حتى تعظم عنده وتكثر فى عينيه . ثم يكتب هذه المقدمات وهى بين يديه ، وراجع هذه الإشارات الجامعة تدلك دلالة ظاهرة على أن طريق الرجل هو تفقد الشعر ، ثم تفقد النمط من أنماط التراكيب ، فى صبغ شعرية متعددة ، وكان هذا مما يجعل الباب غزيراً بين يديه . وحاول أن تسلك هذا الطريق فى دراستك البلاغية لأنه كما ترى طريق العلماء .

وهكذا مضى فى التقديم وجمع قدراً من صيغه ، وأعمل فيها النظر ، فاستخرج منها دقائق معان ، وكشف اللثام عن لطائف ، وتأمل قوله : « ولا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويُفضى بك إلى لطيفة ، وقد اعتدنا ألا نقف عند مثل هذا مع أن فيه إشارة إلى أنه لم يقع على دلالات التقديم فى الشواهد التى يتأملها وهو يكتب إلا بعد مراجعة ، دلّ على ذلك قوله : « يفتر » أى ينكشف بعد

غطاء ، ويسفر بعد احتجاب ، وقوله : « يفضى بك إلى لطيفة » ، أى أنه لا يقع على اللّطيفة من أول النظر ، وإنما يفضى به أى يسير فى الطريق ويقطعه ثم ينتهى إلى اللطيفة .

وهكذا تأمل بقية عباراته لتنتهى إلى حقيقة واحدة وهى أن الشيخ رحمه اللّه كان يفرغ وقته وجهده فى تحليل تراكيب الكلام ، وأنه كان يتأمل ذلك طويلاً ، وأن هذا التأمل كان ينتهى به إلى تكاثر صورها ، ومعانيها ، وطرائقها ، وهذا كله هو الذى يدعوه إلى القول بأنه باب متسع وأن محاسنه لا تُحصى ، وحسبك فى هذا أن تدرس التقديم فى قصيدة فتجمع صورة ثم تصنفها ثم تبحث أسرارها .

نظر عبد القاهر فى باب التقديم الذى هو جَمُّ الفوائد ، كثير المحاسن ، فوجد ما قالوا لم يزد عن قول سيبويه : « إنهم يقدّمون الذى بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى » هذا هو الغرس الأول لهذا الباب ، ثم إن النُحاة بعد سيبويه أضافوا إلى هذه الفكرة إضافة محدودة لم تزد على ذكر مثال بوضحها ، لأن سيبويه أطلقها هكذا خرساء من غير أن ينطقها بمثال ، وما زاد ورثة علم سيبويه من شيوخ النحو على أن قالوا : إن عناية الناس قد تتعلق بوقوع فعل معين على مفعول معين ، من غير أن تتعلق عنايتهم بالذى وقع منه الفعل ، وفى هذه الحالة يبنى الكلام على تقديم المفعول ، فيقال : قتل الخارجيَ فلانٌ .

وقد عقّب عبد القاهر على هذا بقوله : « وهذا جيد بالغ » فأغرى طلّاب العلم به ، ثم أشار إلى أن المسألة بعد ذلك تبقى منطوية على تفاصيل دقيقة ، لأننا يجب أن نبيّن وجه العناية في كل كلام قُدّم فيه لفظ ، وهذا يفتح باباً متسعاً ، لأن الجواب يتطلب الوعى الدقيق بالسياق الذى اقتضى تقديم هذا اللفظ ، وجعله موضع عناية واهتمام ، وليس هذا بالأمر الهين ، ثم إننا وإن كنا أمام قاعدة عامة إلا أن ميدانها الذى تُدرس فيه هو تحليل الشعر والأدب وهى قاعدة خرساء - كما قلت - ما لم تندس فى هذا الميدان ، ثم إن كل شاهد يُعَد قضية مفردة لا سبيل فى تحليله إلى القول المجمل ، وإنما يُنظر إلى خصوصياته

الخاصة ، وتُستخرج دلالة التقديم فيه ، وهى مرتبطة بذلك ، وهذا لو أحكمناه يصير به كل نص من النصوص مقتضياً دراسة تبحث مواقع الكلمات فيه ، ولماذا تنزّلت كل لفظة فى منزلها الذى تنزّلت فيه ؟ وإلى أى مدى أصابت ، وتمكنت ، وتلاقت ، وتناسقت مع صواحباتها ، وحين يكون ذلك مرتبطاً بترتب المعانى فى النفس ، ومتنزلاً فى اللّفظ على منازلها هناك تجد الأمر يدخل بنا فى صميم بحث المعانى وترتيبها ، وبناء ثان منها على أول ، وثالث ورابع ... وهكذا ، وبذلك ينغل هذا البحث فى صميم البنية الأدبية قصيدة أو رسالة ، نعم إننا ونحن نبحث هذا الأسلوب فى الشعر والنثر لا نتوقع أننا سنجد حكمة بيانية وراء كل لفظة قُدِّمت ، وإنما سنجد هذا الحكمة وراء بعض الكلمات التى تقدمت لتومىء بتقديمها إلى أن مدلولها له علقة بنفس القائل ، أو علقة بالمعنى الذى تقدمه ، وأن الكلمات لتتنادى تنادياً خفياً ، تدعو به السابقة اللاحقة ، فإذا أجابتها وتهادت فى موقعها ، تناسق الكلام ، وتواءم ، وتآنس ، وإذا وقعت غيرها فى موقعها لم تتمكن ولم تتآلف ، وإنما تبقى غريبة ، منفردة ، تقول : يخوض بحراً ماؤه نقعه ، فتجد كلمة « ماؤه » تأنس بكلمة « بحر » ، ولو قلت : « نقعه ماؤه » لنبا الكلام ، وهكذا تقول : « رأيت أسوداً غابها الرماح » فتتلاقى كلمة الأسود مع كلمة الغاب ، ولو قلت : رماحها الغاب ، لاختل النسق . وهذا من تنبيهات العلأمة سعد الدين فى « المطوّل » . وهو من الكلام النفيس يكشف عن تناغى الكلمات وتهامسها وكيف تكون هذه أمسَّ رحماً بتلك .

ثم إن بحث التقديم لا ينبغى أن يقف عند حدود الكلمات فى الجملة ، وإنما يجب أن يتناول ترتيب الجمل فى الفقر ، ثم ترتيب الفقر فى النسق ، وهكذا تجد باباً جليلاً فى بحث ترتيب المعانى ، وتناميها ، وبيان مواقعها ، وكيف تتفق ؟ وكيف تختلف ؟ وبيان ذلك فى سورة ، أو قصيدة ، أو رسالة ، محتاج إلى أناة ، ودقة ، ولطف نظر ، ووفرة طبع .

ويجب أن يكون ذلك جزءاً من منهج الدراسة البلاغية ، وبذلك نكون حققنا ما أشار إليه الشيخ ، وقد ذكرتُ أن ذلك كله أومأ إليه عبد القاهر فى قوله :

« إنه ينبغى أن يُعرف فى كل شىء قُدِّم فى موضع من الكلام ، مثل هذا المعنى ، ويفسر وجه العناية فيه هذا التفسير » .

وأعتقد أن الباب الأوسع فى الدراسة البلاغية لا يزال مغلقاً ، أعنى به التنوع والافتنان الذى ليس له غاية ، والذى تقع عليه الفنون البلاغية فى الشعر والنثر ، تأمل بحث الاستعارة فى كتب البلاغيين ، تجده مع تنوعه ، وسعته ، محدوداً ، ثم تأمل رحابة درس الاستعارة حين تتناوله فى الشعر والنثر ، وهب أنك تريد استعارات المتنبى مثلاً ، أى مادة تراها بين يديك ؟ وأى تنوع ؟ وأى إفتنان ؟ والمهم أن تُحكم خطة البحث ، لأن البحوث التى من هذا النوع تعتبر أحكام الخطة فيها أصلاً لصلاحها ، تأمل مثلاً مجالات المعانى التى كثرت فيها صور الاستعارة عنده ، مثل المرأة ، وأوصافها ، والمشاعر المتعلق بها ، والشوق والنحول ، وكثرة الأسفار ، وقلق الرواحل ، وغير ذلك من المعانى التى تتردد فى شعره ، ثم سَجِّل صور الاستعارة فى هذه الأبواب ، ثم ادرس هذه الصور ، وكيف تنوَّعت ، واختلفت ، وحدِّد الفروق التى بينها تحديداً دقيقاً ، والتمس فى سياق القصيدة المناسبة بين هذه الصورة ، وبين هذا السياق ، وهكذا تجد البحث يتسع ، ويغمض ، بل ويتأبى أحياناً إلا على رَيِّض مرتاض .

وقد نبَّه عبد القاهر إلى هذا ، وإلى ما هو أوسع منه ، ولو قرأتَ أسرار البلاغة بإمعان لوجدتَ عبد القاهر يطرح صوراً كثيرة ، وخططاً متنوعة ، لأمثال هذه الدراسات .

وكثيراً ما ترى فى كتابات عبد القاهر إشارات إلى مباحث بدأ الكلام فيها ، ثم بقيت على الذى تركها عنده .

من ذلك بدايته الباهرة لبحث طرائق تكوينات الجُمل ، وكيف تتداخل جُملة من الجُمل في بِنية جُملة واحدة ؟ وهذا باب متنوع وجيد ، ثم كيف تترتب المعاني في هذا الضرب من الكلام الذى سماه الباب العالى والنمط الأعظم ، والذى لا ترى سلطان المِزية يعظم فى شىء كعظمه فيه ، وراجع هذا الباب ، وأحكم النظر فيه ، واستخرج نمط التركيب ، وطريقة السبك ، والرصف ، واعلم أن الشرط ، والتشبيه المركَّب ، والتقسيم ، والمزاوجة ، ليست إلاَّ أمثلة فحسب فى فقه طريقة من طرائق البيان لم تُعَبِّد أقلام الكاتبين بعد عبد القاهر جهاتها ، وصورها ، وتفصيلاتها .

وكنتُ أُنَبِّه طُلاَّب العربية وأنا أقرأ معهم القرآن والحديث والشعر إلى النظر فى طرائق تكوينات الجُمل ، والتعرف على الجُمل التى طالت ، وكيف تلاحقت فيها اللواحق ، وتداخلت فيها الفروع .

وإذا وضعتَ بين يديك صفحة من كلام الرافعى وصفحة من كلام المنفلوطى ، وأخذتَ تُردِّد النظر فيهما محاولاً التعرف على الفرق بين الأدبين من هذه الجهة وحدها ، رأيتَ فرقاً يبدو ظاهراً ، وإن كان وصف هذا الفرق وصفاً دقيقاً يحتاج إلى مراجعة ، وأَناة ، وفطنة ، وشدة تنبه ، وهكذا إذا وضعت صفحة لأبى العلاء ، وأخرى للجاحظ ، أو الخوارزمى ، وأخذت تنقل النظر بين طريقة البناء فى الكلامين ، وجدتَ ما يغريك بمزيد من المراجعة ، والاستخراج ، وهذا باب يتسع وتعظم فوائده ، وكان يجب أن يكون عليه المعوَّل فى الحديث عن أدب الأديب لأن النظر فيه نظر فى صلب صنعة الأدب .

وأدلك أيضاً على قول عبد القاهر فى أسرار البلاغة وأن غرضه من كتابه هو « أن يتوصل إلى أمر المعانى كيف تختلف ؟ وتتفق ؟ ومن أين تجتمع ؟ وتفترق ؟ وأفصل أجناسها ، وأنواعها ، وأتتبع خاصها ، ومشاعها ، وأبيِّن أحوالها فى كرم منصبها من العقل ، أو تمكنها فى نِصابه ، وقرب رحمها منه ،

أو بُعدها حين تنسب عنه » ... إلى آخر ما قال ، ثم عليك أن تدلنى على موضع هذه المسألة فى دراستنا البلاغية . أين الباب الذى ندرس فيه المعانى ، ونحللها ، ونعرف ما بينها من اتفاق ، واختلاف ، ونُفَصِّل فيه أجناس المعانى ، وأنواعها ، وندرس فيه خاصها ، ومشاعها .

وكثيراً ما تحثنى رغبة فى أن أُفرد بالدراسة مباحث عبد القاهر التى لم يشرحها البلاغيون المتأخرون الذين كان يعنيهم أن يستخرجوا من تراثه - رضى اللّٰه عنه - ما يتصل ببابى علم المعانى والبيان ، وتركوا بقية تراثه ، ولا يزال جاثماً فى مهاجعه ، يطوف القائلون فى النقد فى زماننا ببعضه ، وهم عجلون وحسبهم أن ينثروا عليه ورودوا من الثناء ، أو أشواكاً من الهجاء ، كل حسب ما فى وطابه .

أشرتُ إلى أن مصدر بحث التقديم عند عبد القاهر كلمة سيبويه التى ذكرناها ، وكانت من الكلمات التى لها فضل تعلق بنفس عبد القاهر ، لأنه ذكرها فى غير سياق التقديم أيضاً ، وهو يتكلم فى الصياغات المحكمة التى سبق إليها أصحابها ، ولا تجد فى الدلالة على معناها ، أوفى منها ، وقد اقتنصتها عقولهم المكابدة فى البحث عن الحقائق فى أوليات نشأة العلوم ، وأحكمت الإبانة عنها ، فتداولها العلماء بلفظها .

وأول ما استخرجه عبد القاهر من هذه الكلمة هو تعميمها على كل تقديم ، أى القول بأن كل تقديم لا بد أن يكون لفائدة ، وما دام قد ثبت أن التقديم فى بعض صوره مفيد فلا بد أن يكون كذلك أبداً ، لأنه من الخطأ أن يقال إنه يكون مفيداً فى بعض مواقعه ، ويكون توسعة على الشاعر ، والكاتب ، فى بعضها ، ثم عمَّمَ عبد القاهر هذه القاعدة على كل معانى النحو ، أعنى التعريف ، والتنكير ، والحذف ... إلى آخره ، وهذه المعانى وهى أحوال اللفظ إفراداً وتركيباً ترتبط بها دلالات ، وهذا أمر قاطع عند الشيخ ، ثم إن هذه

الدلالات المرتبطة لا محالة بهذه الأحوال منها ما يكون موضع مزية ، ومنها ما لا يكون ، فإذا راقك التنكير فى موضع فلا يجب أن يكون كذلك فى كل موضع ، نعم هو مفيد فى كل موضع ، وفرق بين الفائدة وبين تعلق المزية ، يعنى أن تكون هذه الفائدة ذات مزية تشارك فى تحديد طبقة الكلام .

الخطوة الثانية التى خطاها عبد القاهر فى تفصيل كلمة سيبويه هى بيان العناية واهتمام فى صور التقديم ، مع أنماط الكلام الثلاثة المشهورة ، يعنى الاستفهام ، والنفى ، والخبر المثبت ، وقد اهتم بالاستفهام وذكره أولاً لأنه أظهر الصور في الدلالة على الفرق بين تقديم اللّفظ وتأخيره ، وأظهر ما يكون ذلك فى الاستفهام بالهمزة ، والهمزة يُسأل بها عن كل جزء من أجزاء الجملة ، « فعلاً وفاعلاً ومفعولاً وحالاً وتمييزاً ... » إلى آخره ، ولذلك كان المقصود بها هو ما يليها لإزالة اللّبس .

وقد حلّل عبد القاهر ترتيب الكلمات فى جملة الاستفهام تحليلاً دقيقاً ، لم أقرأه فى تُراث العربية قبله ، وكان مصدره فى ذلك هو جمع ضروب مختلفات من صور الاستفهام ، ثم دراستها ، واستخراج ما بينها من فروق ، فهو مثلاً يريد أن يؤكد لك أن الهمزة إذا دخلت على الفاعل كان المقصود بها ، فيدلك على قوله تعالى : ﴿ أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يا إِبْرَاهِيمُ * قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا ﴾ (١) ويستخرج من جواب إبراهيم عليه السلام ما يحقق القول بأن المسئول عنه بالهمزة هو ما يليها ، وذلك أن جواب إبراهيم عليه السلام كان تحديداً لفاعل الفعل ، وهذا يعني أنه فهم أن السؤال عن فاعل الفعل ، وهو ما ولى الهمزة ، ولو فهم إبراهيم عليه السلام أن السؤال عن الفعل لكان له جواب آخر ، وهكذا تكون ترامى المعانى فى قلوب المخاطَبين وجهاً ومن وجوه تحليل نظام اللّغة ، وكان عبد القاهر يعالج هذه التراكيب ، وبين يديه وفرة من شواهد

---

(١) الأنبياء : ٦٢ - ٦٣

الشعر ، والكلام المختار ، وكما رأيناه يعتبر فى استخراج القاعدة ما وقع فى فهم المخاطَب ، تراه كذلك يعتمد الصور المهملة التى لم يجر بها اللسان لمخالفة القاعدة ، فإذا كان المسئول عنه بالهمزة هو ما يليها فلا بد من أن تخلو العبارة مما يدل على علم المتكلم بما دخلت عليه الهمزة ، وإلا كان ذلك تدافعاً وتناقضاً ، فليس من كلامهم أن نقول : أقلت هذا الشعر ؟ أكتبت هذا البحث ؟ لأن الإشارة هنا دالة على وقوع الفعل ، والسؤال عنه دال على أنه موضع الشك ، وهذا باطل ، والوجه أن تقول : أأنت قلت هذا الشعر ؟ أأنت كتبت هذا البحث ؟!

وهكذا أسَّسَ عبد القاهر التقديم فى النفى على علة إهمال الصيغ المهملة ، فإذا قلتَ : ما أنا قلتُ ، أفاد توجه النفى إلى المقدم أنه المخصوص به ، وما دام النفى مخصوصاً به ، فلا بد أن يكون قد وقع الفعل من غيره ، ولهذا تقول : ما أنا قلتُ ولكن غيرى ، ولا تقول : ما أنا قلتُ ولا غيرى .

وأريد أن أختم بحثى هذا بتلخيص ما أردته مع زيادة توضيح .

والذى استحكم عندى أن مصادر عبد القاهر لم تتجاوز أمرين :

الأول : قبسات من كلام القدماء ، انتقاها ، وأحس بمضمرها ، ثم اجتهد فى تحليل التفاصيل المنطوية وراء هذه المجملات ، وهذا طريق تتسع به العلوم وتتكاثر حقائقها .

الثانى : وفرة من صيغ كلام أهل الطبع فى المسألة التى يدرسها ، ثم إعمال ذهنه بصبر ، ومراجعة ، وطول تأمل ، يساعده على ذلك طبع موات ، وعلم غزير .

وبهذا استخرج الأصول التى استخرجها ، وفَتِّشْ كلام عبد القاهر كلمة كلمة ، فلن تجد فيه شيئاً يرجع إلى غير هذين المصدرين .

وسأعرض لك مسألة التقديم فى الخبر المثبت ، وكنت أستحسن أن تراجعها فى « دلائل الإعجاز » مراجعة مَن يحاول أن يتعرف على مخرج الفكرة عند

الباحث ، ومَن يتعرف على طريقة حركتها ، وليست مراجعة مَن يُحَصِّل فحسب ، وقد وقَرَ فى عقولنا أن العلم بالمسألة ينتهى عند تحصيلها ، والحق الذى كان عليه علماؤنا أن طلب علم المسألة يبدأ عند تحصيلها ، وهذا واضح فى كثير مما كتبته فى هذا البحث ، فإن عبد القاهر كان يبدأ طلب المسألة حين يفرغ من تحصيل مقالة العلماء فيها .

والمهم أنه فى بحث التقديم فى الخبر المثبت بدأ وبين يديه أمران ، الأول : جُملة من شواهد الشعر وكلام أهل الطبع ، بُنِيَت على تقديم المُسند إليه على الخبر الفعلى ، والثانى : كلمة لسيبويه فى باب المفعول إذا قُدِّم وبنى الفعل الناصب كان له عليه ، وعدى إلى ضميره ، فشغل به كقولك فى : عبدَ اللّه أكرمتُ : بنصب عبد اللّه ، عبدُ اللّه أكرمته ، فترفع عبد اللّه بالابتداء ، والفرق بين الصيغتين هو أنك « إنما قلت عبدُ اللّه (بالرفع) فنبهته (المخاطب) ثم بنيت عليه الفعل » .

نظر عبد القاهر نظراً طويلاً فى قول سيبويه : « فنبهته » واستخرج منه توكيد الجملة مع التقديم ، وقد فَسَّرَ عبد القاهر هذا التنبيه بقوله : « أشعرتُ قلبه (يعنى السامع) أنك أردت الحديث عنه (أعنى المُسند إليه) - فإذا جئت بالحديث فقلتَ : قام ، أو قلتَ : خرج ، أو قلت : قدم ، فقد عُلِمَ ما جئتَ به ، وقد وطأتَ له ، وقدّمت الإعلام به ، فدخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المهيأ له ، المطمئن إليه ، وذلك لا محالة أشد لثبوته ، وأنفى للشُبهة ، وأمنع للشك ، وأدخل فى التحقيق ، هذا تحليل لكلمة : « فنبهته » وهو كما ترى سعة ، وخصوبة ، وصحة طبع ، ثم هو أصل الكلام فى تقديم المسند إليه على الفعل فى الخبر المثبت ، وأنه يفيد التقوية ، والتوكيد ، يعنى أنه أشدّ لثبوته ، وأنفى للشُبهة ، وأدخل فى التحقيق .

هذا التحليل مبنى على ما تحدثه الألفاظ من أثر فى نفس السامع ، وكما كان عبد القاهر يقف عند مغارس الكلمات فى نفس قائلها ، تراه يقف عند مطارقها فى قلب سامعها .

وواضح أن جُملة - الهواجس والخواطر التى تكون مع البداية بالاسم ، لا تكون مع البداية بالفعل ، لأن طرق النفس بالاسم المعرى من العوامل لا يكون إلا بقصد الإخبار عنه .

وأن هذا الطريق إعداد ، وتهيئة لهذا الإخبار ، وأن هذا الإعداد ، إنما هو لحفاوة المخبر بخبره ... وهكذا ، ولو أنك بدأت بالفعل فلن يهيج الفعل فى نفس سامعه شيئاً ، وإنما يعلم السامع أنك ذاكر فاعلاً بعد هذا الفعل لا محالة لأن كل فعل لا بد له من فاعل ، فليس فى الكلام ما يلفت وينبِّه ، وبذلك ترى عبد القاهر كما أشرت يقف مع الكلمات ، ومواقعها فى نفوس متلقيها ، وأثر هذه المواقع ، أو يتأمل ، ويرصد ، ويرى فى لفظة سيبويه فقهاً دقيقاً لا يتناول اللفظة من حيث هى لفظة من غير ، تقع فى تركيب ، ولا من حيث هى من منتزعة من نفس قائلها ، وإنما أيضاً من حيث هى ضربات ، تتواتر على أجهزة حساسة ، وطبائع يقظة .

وبعد الاستغراق فى هذا الأمر ينظر عبد القاهر نظر المتثبت فى شواهد الشعر ، والقرآن ، وبين يديه جُملة صالحة ، فيرى فى سياقات تراكيب هذه الأبنية ما يؤكد هذه الملاحظة النفسية فى كلام سيبويه ..

يقول عبد القاهر بعد شرح كلمه سيبويه : « ويشهد لما قلناه من أن تقديم المحدَّث عنه يقتضى تأكيد الخبر ، وتحقيقه له ، أننا إذا تأملنا وجدنا هذا الضرب من الكلام يجىء فيما سبق فيه إنكار منكر ... » إلى آخره .

وراجع المسألة ليتحقق عندك ما هو محقّق عندي وهو أن عبد القاهر كان يستقى من منبعين ؛ أولهما : إشارات أهل العلم ، مثل لفظة : « فنبهته » التى استحالت فى فقه عبد القاهر فكرة فيها سعة ، وفيها خصوبة ، وثانيهما : التأمل فى تراكيب كلام أهل الطبع لإدراك قوة الإصابة فى إشارات أهل العلم ، وبذلك تتحق الملازمة فى الدراسة اللُّغوية بين الدعوى والبرهان ، فإذا قلنا : إن تقديم المُسند إليه على الخبر الفعلى يفيد التحقيق ، فهذه دعوى يعوزها البرهان ، وحين نُقَدِّم كلام أهل الطبع الذين تراهم فيه يجرون هذا التركيب فيما سبق فيه إنكار منكر ، نكون بذلك قد قدَّمنا البرهان .

ويلاحَظ أن هذا منهج حذر ، لا يقول فى اللُّغة قولاً إلا بعد مراجعة ، وبعد تأكد ، لأن قوانين اللُّغة تتأسس عليها قواعد شرعية ، ومعان دينية ، لأننا نصطحب هذه القوانين ، ونُفَسِّر بها كلام اللّه ، وكلام رسوله ﷺ ، فنقول فى قوله تعالى : ﴿ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾ [1] : إن تقديم المُسند إليه يفيد تأكيد الخبر ، فإذا كانت القاعدة التى أسسنا عليها استخراج معنى التوكيد فى خبر الآية ليست صحيحة ، نكون بذلك قد كذبنا على اللّه وأدخلنا فى كلامه سبحانه ما ليس فى معناه ، وفى هذا ما فيه .

وهذا هو الذى كان وراء حذر علمائنا ، ومراجعاتهم ، وهم يؤسسون أُصول العربية ، وليس من المعقول والحال هذا أن تكون بلاغة أرسطو المنتزعة من أصلاب اللُّغة اليونانية أصلاً لبلاغة تبحث أسرار المعانى الشريعة فى كتاب اللّه الذى نزل بلسان عربى مبين .

ونحن بدورنا نحرص على تثبيت هذا المنهج الحذر ، ونرفض رفضاً باتاً هذه الجرأة التى يتقحمها مَن لا يعلمون هذا الأمر . نرفض عبث الصغار وإن شابت قرونهم .

---

(١) البقرة : ١٤٦

ونرى أن ضرب هذه العلوم بهذه المقتبسات الشاحبة التى اقتبست من العلوم الغربية ومناهجها ليس إلا ضرباً فى أصول الدين ، وأن هذا الدوران الذى يدور به المهوشون من تلاميذ الكبار وعقابيلهم فى أصقاع هذه الأمة مرتلين أناشيد الحداثة والمعاصرة والتجديد وما شئت ، مما يجب بتره لأنه مظهر من مظاهر سخافة العقل ، ودليل ساطع على جهلنا بأبجديات حضارتنا ، ومعارفنا ، وأرجو بذلك أن أكون قد مهدتُ السبيل لدراسة مصادر عبد القاهر دراسة تتناول كل مسأله أثارها تبحث عن أصولها فى تُراث سَلَفه من العلماء ثم تصف موقف عبد القاهر منها ، وكيف بسطها ؟ وإلى أن مدى كانت فكرة القدماء تصيب عنده أرضاً خصبة ، تُمسك الماء ، وتُنبت الكلأ ، والله يهدى مَن يشاء لما يشاء .. وما توفيق إلا بالله ، عليه توكلت وإليه أنيب .

* * *

الصورة فى التراث البلاغى

طغى مصطلح « الصورة » بمعناه الأعجمى المحدَث على معناه العربى القديم فى دراساتنا الحديثة ، حتى تضاءل هذا المصطلح القديم فى بعض الكتابات ، وصار خاصاً بألوان البيان .

والواقع أن هذا المصطلح البلاغى له دلالة دقيقة فى إطلاقات القدماء .

وهو بإيجاز شديد - ما يدركه المتأمل فى المعانى من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيآتها وأشكالها ، وشياتها ، وملامحها . وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى فى الذهن عن المعنى ، وتكون له فى النفس بها هيأة لا تكون لغيره ، وهذا ما سماه العلماء « الصورة » .

وقد نبَّه البلاغيون إلى أن لفظ الصورة بهذا المعنى مقتَبس من المبصَرات على وجه التمثيل والقياس .

وذلك لأن الفروق القائمة بين المرئيات ترجع إلى أحوال فى صورها ، تُفَرِّق بها العين بين إنسان وإنسان ، وفرس وفرس ، وخاتم وخاتم ، وسِوار وسِوار ... إلى آخر ما قالوا .

وتعبير العلماء عن هذه الشِّيَات ، والنَمْنَمات الدقيقة التى تتمايز بها ضروب المعانى ، فيه ما فيها من دقة يحتاج معها إلى فضل نظر ، حتى يستخلص منه المراد ، تراهم يقولون : هيأة الكلام .. وطبعه .. ونَصْبَته ... وعموده ... وسَمْتَه .. ونَهْجه .. ورَقْتَه .. ويريدون حالته التى قام عليها فى نفس قائله ومتذوقه .

والجُملة فى ذلك كالفقرة والخطبة ، والبيت كالقطعة والقصيدة .. كل ذلك له سمت كسمت الوجوه ، ونهج كنهج السُبُل ، يعرفه أهل العلم به معرفة لا تلتبس .

وكما أن لكل معنى هيأة وسمتاً فى الجملة والبيت والقطعة والقصيدة ، صار بالضرورة لكل شعر شاعر هيأة وسمت ملامح ، يتميز بها عن غيره ولا يلتبس .

فلكل شاعر نهج يتكوّن من هيآت معانيه وأحوالها ، لا يخطىء ذلك أحد من أهل العلم فى هذا الباب .

وأخبار ذلك كثيرة نذكر منها واحدة مشهورة فى الكتب .

قالوا : مَرَّ جرير على ذى الرمة وهو ينشد قصيدته :

نَبَتْ عَيْنَاكَ عن طَلَلٍ بحُزْوَى   عَفَتْهُ الرِّيحُ وامْتَنَح القِطارَا

فقال له جرير : ألا أنجدك بأبيات تزيد فيها ؟ فقال : نعم .

فقال :

يَعُدُّ الناسبونَ بنى تَميم   بيوتَ الْمَجْدِ أربعةً كبارا

يَعدون الرِّباب وآل تَيْم   وسَعْدا ثم حَنْظلة الخيارا

ويذهب بينها المَرئِيُّ لَغواً   كما ألغيت فى الدِّية الحُوارا

فوضعها ذو الرمة فى قصيدته ، ثم مَرَّ به الفرزدق فسأله عما أحدث من الشعر ، فأنشده القصيدة ، فلما بلغ هذه الأبيات ، قال الفرزدق : ليس هذا من بحرك ، مضيفها أشد لحيين منك .

قال أهل العلم : فاستدركها بطبعه ، وفطن لها بلطف ذهنه . والذى أدركه الفرزدق بطبعه . وفطن له بلطف ذهنه هو الفرق الذى لا يلتبس على مثله بين هيأة ، وسمت ، وطبع ، أو صورة هذه الأبيات وما دخلت فيه .

وقد ذكر أهل العلم أن إدراك البينونة بين صورة كلام ، وكلام لا يعين فقط على تمييز بيت أو بيتين اندسا فى شعر شاعر آخر .

وإنما ذكروا أنه لو رمى حاذق بكلمة فى شعر شاعر كامرىء القيس ، لفطن لها أهل العلم ، لأنها تدخل فى كلامه دخول الغريب ، وتُرى فيه مستوحشة ، غير متمكنة ولا مأنوسة .

وإدراك ذلك بالنسبة لنا قد يكون ممكناً ، وإن كان طريقه شاقاً لأنه يحتاج إلى طول النظر فى كلمات الشاعر ومعرفة مذهبه فى الاختيار ، وهذا شاق وملبس . ثم طول النظر فى جُمله ، وطرائق تركيبها ، ونسجها ، والمذهب فى ذلك متسع جداً ، ثم طرائق وصل جُمله ، ومدى إتقانه فن دمج بعضها فى بعض ، وتولد بعضها من بعض ، ثم طرائق وصل فقره ، وجمع معانيه . وإدخال أواخر هذه فى أوائل تلك ، وكيف يحتال بدهاء فنه فيحسن ذلك ، حتى يجعل الأول مهاداً للثانى ، ووطاء له . وهذا أيضاً باب متسع جداً وفيه غوامض كثيرة . ومهمتنا هى تقليب ذلك كله بألسنتنا ، وتذوقه بذائقتنا . وتأمله فى ضوء خبرة نحوية وبلاغية ، ولُغوية واسعة ، وبذلك - وبأكثر منه - نستطعمه استطعاماً تقوم له به فى نفوسنا هيأة وصورة ، يتميز بها عن غيره .

ويمكننا بعد ذلك أن نتلمس ملامح هذه الهيئات والصور ، وأن نصفها وصفاً دقيقاً فيه حذر ، ودقة ، ومعاناة ، وحذق . وسوف يفتح لنا ذلك آفاقاً فى بحث لغة كل شاعر من جهات لا تزال مغلقة على كثير من الأسرار ، وهذا كله يمكن أن نسميه خصائص لغة هذا الشاعر ، التى ينماز بها عن غيره ، وسوف يكون هذا غير الذى يكثر فى الكتب المستهينة بهذه الحقائق ، وبلغة الشاعر التى نراها تذكر خصائص شاعر يمكن أن تنطبق كلها على غيره ، ممن فى عصره ومَن ليس فى عصره ، وهذا فضلاً عن فساده فى نفسه ، فهو مفسد للعقول التى تتربى عليه ، حيث تطمس فيها ما فطرها الله عليه من وجود حدود للأشياء ، فإذا قلنا للناشىء قبل أن نفسد فطرته بتهاوننا : هذه خصائص كلام فلان ، أدرك بطبعه أنها ليست خصائص غيره .

ثم إنَّ هذه الشيَّات والملامح وكل ما سمَّاه البلاغيون « صورة » من الفوارق البالغة فى الدقة والشفافية ، إنما هى ولائد تصاريف الكلمات فى النظم والضم ، فكل تعلق أو احتكاك بين لفظتين يلد لا محالة صورة خاصة لمعنى خاص ، لا ينطبق على غيره ، ولو نفضت اللُّغة لفظة لفظة ، وعلَّقت كل كلمة بكلمة ، مستقصياً وجوه التعليق لتستولد هذه الصورة من رحم أخرى غير هاتين الكلمتين ، لن تجد إلى ذلك سبيلاً . وهذا قاطع .

وإذا أردنا أن نحقق المسألة تحقيقاً يعود بها إلى جذورها ، وجدنا ذلك الأمر اللُّغوى مردوداً إلى أمر آخر ، هو أن انبثاق المعانى وانبعاثها فى النفوس ، إنما تكون على هيئات خاصة ، وصور خاصة ، تتكاثر ، وتستفيض وتزخر كل نفس بما تزخر به منه ، وهى مع هذه الكثرة ، وهذا الفيض ، تتباعد أو تتقارب ، وتتشابه أو تتباين ، ولكنها لا تتطابق أبداً . وما قام معنى واحد على هيأة واحدة فى نفسين مختلفين من نفوس البَشر من يوم أن نفخ اللّه فى طينة آدم إلى يومنا هذا ، وإلى يوم أن يرث اللّه الأرض ، وأكثر من ذلك ، لا تجد معنى واحداً بشيَّاته ، وملامحه وسمته وكل ما سمَّاه العلماء « صورة » يتكرر قيامه فى نفس واحدة ، والمعانى التى نتكلم عنها هنا بهيآتها ونمنماتها ، وصورها غير التى يذكرها أهل العلم فى باب إغارة الشعراء بعضهم على بعض ، وأخذ بعضهم من بعض ، لأنهم أرادوا أصل المعنى المخترع ، أما هياته وصورته فلا توجد إلاَّ فى اللَّفظ الذى نطق به الشاعر .

والمهم هنا هو بيان أن التباين القائم لا محالة بين صور المعانى المتولَّدة من الألفاظ ، هو نفسه التباين القائم بين صور المعانى المتولَّدة فى القلوب ، لأن بِنية الكلام فى جوهرها بِنية خواطر وأفكار ومعان ، واللُّغة فى الفؤاد ، وليست فى اللِّسان ، والبلاغة بلاغة القلوب ، وليست بلاغة الأشداق ، وأحوال اللُّغة وخصائص بلاغتها هى أحوال الإنسان ، الذى أضمر نفسه وقلبه وعقله وجوهره فى هذا الكلم الذى علَّمه اللّه إياه .

ولا تظن أننا فى شىء من ذلك نتجاوز سبيل ما قاله سَلَفنا لأنهم ذكروا ما هو أبين ، فقد ذكر عبد القاهر الرابطة بين قوانين نحو العربية ، وطبائع الأقوام الذين رققوها وصقلوها ، وأن ما يوجب النحاه تقديمه ، إنما هو منتزع من مغارسه فى فطرة العرب وسليقتهم حيث لا يكون فيها إلا مقدَّماً ، وقوانين النحو ، فى جوهرها قواعد ذهنية ، وعادات عقلية ، تصف مزاج الأمة وطرائق تناولها ، وهذا باب لم تقف عنده أقلام العلماء لتستخرج خوافيه .

قال عبد القاهر فى تقديمه كتاب أسرار البلاغة :

« إن المعنى الذى كانت له هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة ، وهذا الحكم - أعنى الاختصاص فى الترتيب - يقع فى الألفاظ مرتباً على المعانى فى النفس المنتظمة فيها على قضية العقل ، ولن يتصور فى الألفاظ وجوب تقديم وتأخير، وتخصص فى ترتيب وتنزيل . وعلى ذلك وصفت المراتب والمنازل فى الجملُ المركبة ، وأقسام الكلام المدوَّنة فقيل : من حق هذا أن يسبق ذاك ، ومن حكم ههنا أن يقع هنالك ، كما قيل فى المبتدأ والخبر المفعول والفاعل ، حتى حظر فى جنس من الكلم بعينه أن يقع إلاَّ سابقاً وفى آخر أن يوجد إلا مبنياً على غيره وبه لاحقاً ، كقولنا : « إن الاستفهام له صدر الكلام ، وإن الصفة لا تتقدَم على الموصوف إلا أن تزال عن الوصفية إلى غيرها من الأحكام » . انظر إلى قوله : « وعلى ذلك وُضِعَت المراتب والمنازل فى الجمل المركَّبة ... » إلى آخره ، وأعد النظر لأنه من النصوص السخية .

وهو واضح فى أن أصول مبانى الكلام قد تقررت وانتظمت على ثوابت عقلية أصَّلتها طرائق تفكير القوم ، ومنازع تصورهم . هذه الثوابت اقتضت أن يكون الموصوف سابقاً للصفة ، وأن يكون للاستفهام الصدارة ، وأن يكون التقديم للعناية ، وهكذا نجد وراء كل ظاهرة أسلوبية قضية عقلية انتظمتها ،

وحصيلة هذه الظواهر الأسلوبية هى نفسها حصيلة المقررات الذهنية التى صيَّرتها الأمة دعائم بيانها وقواعد لغتها ، خذ أمن اللَّبس تجده ينتقل فى كثير من مسائل اللُّغة وكأن اللَّبس والتعمية والإبهام وما هو من هذا الباب كل ذلك من الأمور التى ترفضها هذه العقلية ، وتحذرها كل الحذر وكأن الوضوح الظاهر الذى لا شوب فيه كان من الخصال الجوهرية لهذه العقلية ، وهكذا نقول فى مسألة الخفة وما وراءها من إعلال وإبدال وإدغام ، وبناء أكثر الكلمات على ثلاثة أحرف ، واحد يبدأ به وآخر ينتهى عنده وثالث بينهما ، يدلك هذا دلالة ظاهرة على تقدير نبيل للجهد الإنسانى وضرورة توفره والاقتصاد فى إنفاقه ، ولا بد أن تأخذ ضروب النشاط الإنسانى حظها منه بحذر وحساب دقيق .

ثم إن هذه الطباع ، وهذه الخصائص تنتقل من أجيال الأمة جيلاً بعد جيل بواسطة اللُّغة ، وبهذا التوارث اللُّغوى تحتفظ الأمم بخصائصها فلا يزال اللَّبس مثلاً عدواً لدوداً للغة تنفر منه ، ولهذا لا يزال كريهاً بغيضاً عند أصحاب اللُّغة ، فإذا ما ألَحَّ قوم على فرض الغموض على الشعر والأدب فلن يستطيع إلحاحهم هذا أن يفتح له أبواب البيان ، وسوف يبقى الغموض أمراً شاذاً وغريباً .

خصائص اللُّغة وجملة ضوابطها هى فى فقهها القريب خصائص الأُمة التى تتكلمها - كما قلنا - ومَن دخل فى اللِّسان دخولاً يصوغ طبعه ويندس فى ذات فؤاده يكون قد دخل فى الأمة لأنه اكتسب صفو خصائصها ، وهذا هو معنى الأثر الذى يُنسب إلى رسول الله ﷺ فى بعض الكتب وهو : « مَن تكلم بلسان العربية فهو عربى » وتأمل الدقة فى قوله : « بلسان العربية » ولم يقل : بلسان العرب ، لأن لسان العرب قد ينتقل ، وإنما لسان العربية ، أى الفصحى السديدة التى هى جوهر هذه الأمة أى صفو خصائصها المتوارثة ، وهذا باب متسع ودعه وانتقل إلى مجالات درس الصورة فى التراث البلاغى .

* * *

وقد عَنِىَ البلاغيون عناية فائقة بروابط الجُمل ، وعلاقات الفقر . ومن علاقات الجُمل ضرب أبانوا فيه عن صلات بين جُملة من الجُمل ، ثم بيان الرابطة بين هذه الجُملة من الجُمل وما قبلها ، وقد كشفوا فى ذلك عن دقائق فى نسيج الكلام ، حين ترى الجُملة الأم ، وقد عطف عليها عديد من الجُمل متصل بها على وجه متميز من وجوه الاتصال ، وقد يكون من هذه الجُمل الفرعية ما هو متنامٍ على وجه من وجوه التنامى الذى تتولّد فيه جُملة أو جُمل ، ترى هذه الجُملة بكل ما تعلق بها وقد عطفت على جُملة سابقة ، ربما كانت على مثل حالها من النسج ، والتركيب ، بحيث يكون هناك جُملة تمثل جذراً من جذور المعنى ، تولّدت منه فروع تنامت وامتدت ولكنها موصولة بخيط قوى بهذا الأصل [١] .

وهذا غير صِلات الفِقَر ، وعلاقات الأغراض التى يُطلق عليه أحياناً عطف القصة ، والمراد قصة المعانى وحكاية الأغراض وصِلاتها . وهذا تحليل دقيق لنسيج الصورة وبيان هيأة الكلام وسمته .

ولأهل العلم فى هذا كله كلام سخى ، ولكنه جاثم فى مكانه من تراثهم لم تثره عقول أهل العصر ، وهو قمين أن يُسْتَخْرج وتُسْتَنْبط منه حقائق تعين على تجليه كثير من الغوامض ، وخاصة ما يتصل بطريقة تنامى المعانى فى القصيدة ، واستخراج ذلك الأصل الذى بُنِيَت عليه ، والبحث عن تلك الروابط الغائرة فى نسيجها ، وهى كائنة لا محالة .

ومن المقرّر عند أهل العلم أنه لا بد من مناسبة وتراحم بين الكلمات فى الجُمل ، فلا يجوز أن تقول : خاتمى ضيق ، وخفى ضيق ، لأنه لامناسبه بين الخف والخاتم ، وإذا كانوا يستنكرون فقدان المناسبة فى مثل هذا الكلام الجارى فى

---

(١) يُنظر تحليل عبد القاهر لقول المتنبى :

تــولّــوا بغتة فكــأن بيناً	تهيبنى ففاجأنى اغتيالا
فكان مسير عيسهم زميلاً	وسير الدمع أثرهم إنهالا

(دلائل الإعجاز ص ١٨٨)

المخاطَبات من غير عناية ، فكيف يُجيزون فى الشعر ، وقد هذّبوه ورقّقوه أن يجمعوا فيه بين أغراض لا تتلاءم ، وأن يصير حال القصيدة عندهم على حد ما يصفها « نزّار قبانى » وأنها تلتصق بعضها ببعض التصاقاً كقطع الفسيفساء ، أو يُصَيِّرون القصيدة لوناً من « الريبورتاج » السريع يجمع الشاعر فيه كل ما يخطر بباله ، وأن الشاعر العربى صيّاد مصادفات من الطراز الأول يثب من غرض إلى غرض حتى يصل إلى حضن الخليفة . فى خفة بهلوان [1] ... إلى آخر هذا الكلام الفاسد الذى خرَّبَ عقول الناس وأفئدتهم وأذواقهم .

أقول : إن الذى جرَّ على الشعر هذه الويلات فى زماننا هو إهمال دراسة لغته وطبائع بناء كلامه ، والتستر وراء كلمات عائمة فارغة ، مثل التذوق الفنى أو الجمالى ، مع أن اللّسان الفارغ من العلم بطرائق بناء الكلام هو بالقطع عاجز عن تذوقه الصحيح ، ولا يستطيع أن يستطعم بناء الجملة ، إلا مَن كان بصيراً بأحوال هذا البناء ، وقد كان الجاهليون يستطعمون ، ويضعون الكلام على ألسنتهم فيميِّزون ، لأن هذه العلوم كانت مفرغة فى أسلة ألسنتهم وهذه الألسنة منبعها ، وإنما استخرجها العلماء منها ، أما ألسنتنا نحن ، فلا سبيل إلى تذوقها تذوقاً مقبولاً إلا بالعلم ، والصبر ، والصدق ، والمثابرة ، ودعَكَ من هذا الباطل الذى يغريك بأنه من الممكن أن تكون نابهاً فى نقد الكلام وأنت تجهل لغته ، ونظام نحوه ، وأحوال سبكه ، ومزايا نظمه ورصفه ، إكتفاءً بالتذوق الفنى ، أو الجمالى ، أو ما شئت من ألفاظ فارغة ، توّلدت وتنامت فى ضباب الجهل ، واستحلى الفارغون مضغها ، لا بد إذن للأحكام السديدة من علم واعٍ مستنير ، واقرأ تاريخ الشعراء تجد المتنبى كان يزاحم أبا على الفارسى وهو مَن هو ، فى علوم النحو والتصريف ، ومعرفة الغريب ، وأبا الفتح الذى فتح مغاليق الكلام كان يحضر بحلب ، ويناقش المتنبى فى أمور من النحو والتصريف ، والحسن بن هانىء الشاعر الخليع الماجن كان من علماء عصره فى اللُّغة والقراءات ... إلى آخر ما تجد مما يؤكد أنه لا سبيل إلى فهم هذا الشعر إلا بإحكام طرائق القوم فى درسه وتحليله وتذوقه .

* * *

---

(١) يُنظر : الشعر قنديل أخضر ، ص ٣٠ وما بعدها .

بيّنا أن القدماء بسطوا القول في وسائل دراسة الصورة فى إطارها العام الذى يشمل القصيدة والرسالة والخُطبة ، فأحكموا دراسة علاقات الجُمل ، والفقر ، والأغراض ، وذكروا ضروباً من العلاقات بين مقاطع الكلام ؛ منها ما هو لفظى كالواو والفاء ، واسم الإشارة ، ومنها ما هو معنوى ، كالاستئناف البيانى ، وهو مبحث جليل وإن كان متوارياً ، وليس قاصراً على علاقة الجُملة المنزّلة منزلة الجواب كما هو مشهور فى الكتب الملّخصة ، وإنما يتراحب هذا الاستئناف ، فيُحلّل علاقة الفقرة بالفقرة . والغرض بالغرض ، ويكشف الوشيجة المعنوية بين هذا وذاك ، ثم هو يمثل علاقة أقوى من علاقة الواو ، والفاء ، لأن الوصل فيه وصل داخلى كما قال العلماء ، أى ماثل فى تنامى المعانى ، وتوالدها وتلاحمها .

وهكذا تعين هذه الوسائل على أن تبيّن علاقات أوائل الكلام بأواخره ، وتحلّل طريقة ترتيبه ووجوه تتابعه .

وفى ضوء هذا الفقه لطرائق تلاحم الكلام ، عاب أهل العلم مَن لا يُحسن هذا ، وإن كان متقدماً فى صنعة الشعر كالبُحترى ، واعتبروا هذا الباب من أبواب البلاغة العالية ، التى لا يُحسن سياستها إلا الأفراد من أهل البيان ، ويرى البعض أن إحكام علاقات الكلام وتداخل أطرافه وتلاحمها ، مما لا يقع فى كلام الناس على الإطراد والتمام ، ولذلك كان فى القرآن وجهاً من وجوه بلاغته التى فات بها طاقات البَشر ، وللباقلانى فى هذا كلام نبيل .

والذى نزعمه من أن الصورة فى التراث البلاغى تُطلَق على ذلك كله مستمَد من كلام عبد القاهر ، وذلك لأن تنوع العلاقات بين الفقر والأغراض مما تختلف فيه هيأة المعانى ، وتظهر بها للذهن بينونة فارقة بينها وبين غيرها وهذا الذى يسميه عبد القاهر « الصورة » .

ونذكر هنا عبارة عبد القاهر لنبين وجه استمدادنا منها ، قال - بعد ما ذكر أن البينونة بين آحاد الأجناس والمصنوعات راجعة إلى صورها - : « ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا ، وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفرق ، وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى فى صورة غير صورته فى ذلك » .

ولا يدفعك عن ما قلناه أن عبد القاهر ذكر الصورة فى البيت والبيت ، وذلك لأن الأصل فى إطلاق الصورة عنده ليس راجعاً إلى قلة الكلام وكثرته ، وإنما هو هذا الفرق الذى يتميز به الكلام عن غيره ، فإذا كانت هذه الفروق قائمة فى قصيدة ، وهى كذلك لا محالة . قياماً يبين به ويتميز ، كان إطلاق الصورة على ذلك أمراً مقبولاً ، بل إن هذا أشبه بأصلها الذى اقتبست منه وهو الفرق بين آحاد الأجناس كالفرق بين إنسان وإنسان ، وفرس وفرس ، فالفرق بين قصيدة وقصيدة كالفرق بين إنسان وإنسان ، كل له سمت لا يلتبس بغيره ، وكذلك يقال فى الديوان ، وهذا قريب .

* * *

وقد عَنِيَ البلاغيون عناية بالغة بدراسة الصور الجزئية التى تتكوَّن منها الصورة العامة لأنها أصل الكلام ، وكانت دراستهم لهذه الصور تنصب على نواح ثلاثة تتمايز وتتداخل فى وقت واحد ، وهذه النواحى هى :

١ - النظر فى علاقات الكلمات ، وما تولده هذه العلاقات من أحوال وهيئات ، وهو باب الصياغة وقد أفردوا له « علم المعانى » .

٢ - دراسة ما داخل الكلام من أحوال وأشياء وأحداث اصطُنعت وسائل للإبانة ، سواء أكان ذلك على سبيل المقارنة كمقارنة الغيث والليث للجواد والشجاع ، فى أسلوب التشبيه ، أو كان ذلك على سبيل الممازجة وتداخل الأشياء ، وذهاب ما بينها من حدود ، وصياغة الأشياء صياغة جديدة فى سبيل الإبانة عليها ، فالجواد يصير غيثاً ، والشجاع يصير ليثاً ، أو كان ذلك قائماً

على إبراز علل وملابسات كالغيث الذى يُعبِّر عنه بالنبات ، للإشارة إلى أنه كائن عنه لا محالة ، أو الإبانة عند الندم بالعض على الأصابع ، لأنه من أحواله ... إلى آخر هذا الباب الذى تقوم عليه دراسة « علم البيان » .

٣ – النظر إليها من جهة ما سمى « وجوه تحسين الكلام » كالنظر إلى علاقات الألفاظ لا من جهة ضم بعضها إلى بعض ، بل من حيث دلالتها الإفرادية المعزولة ، وما بين هذه الدلالات من علاقات كالذى بين اللَّيل والنهار من تطابق ، والذى بين الشمس والقمر من تناظر ، أو من حيث ما يجرى فى أوصال الكلام من ذبذبات لها أحوال تخامر بها النفس ، وتستولى على هوى القلب ، كالازدواج والمماثلة والترصيع والتسجيع ... إلى آخر ما استخرجوه من محاسن العربية فى هذا الباب ، وهو باب غنى جداً ، ومحتاج إلى عناية أكثر ، والجهود فيه قليلة ، لأن بابى الصياغة والبيان استأثرا بجهود العلماء ، وبقى هذا العلم منطوياً على خمائر فى بلاغة اللِّسان تنتظر مَن يشيع شذاها .

وهذا التمايز الواضح بين طبيعة البحث فى هذه المجالات الثلاثة هو الذى اعتُبِرَ عندهم فى تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة ، وهو تقسيم قائم على نظر صحيح ، وفروق بيِّنة فى طبيعة الدراسة ، ولهذا لم نر وجهاً مقبولاً للطعن فى هذا التقسيم .

والذى يُحسن فهم كلام القدماء فى هذه المجالات يتبين أنهم قلَّبوا الكلام على وجوه كثيرة ليسبروه من كل وجه وليستخرجوا منه أسرار بلاغته .

وواضح عند كل منصف أن دراساتنا الأدبية الحديثة متخلفة عن استيعاب هذا المنهج ، والقدرة على اصطناعه بفهم ومهارة وحذق ، فضلاً عن أن تُفرغ عليه عطاءً جديداً يستخرج ما انطوت عليه من ذخائر ، وهذا حق ، وإن أنكره المنكرون ، وتستروا وراء رمى هذه الدراسات ووسائلها بما تجده مبثوثاً فى كتب الكبار والصغار ، وباصطناع وسائل بديلة من دراسة الأدب ليست بالطبع

موصولة بأسرار العربية التى هى أداة الأدب ، وإنما هى ما يصلح لدراسة الآداب المختلفة ، ثم إنها ليس فيها شىء يُنسب إلى هؤلاء الذين يصطنعونها بحماس ، محاولين إزهاق هذه الوسائل بها .

* * *

أما نظرهم فى الصياغة فقد قام على جهات ، منها :

النظر إلى حال الكلمة المفردة من حيث نوعها وبنيتها ، ففرّقوا بين دلالة الفعل ودلالة الاسم ، ودلالة الماضى والمضارع ، واسم الفاعل واسم المفعول ، والمعرف والمنكر ، وذكروا الفروق الكامنة بين طرائق التعريف ، فالعبارة عن المعنى باسم الإشارة ، غير العبارة عنه بالموصول ، وهكذا الألف واللام التى قد تكون للنوع ، وقد تكون للجنس . وهذا باب لا يعرف أسرار الكلام مَن يجهله ، فقوله تعالى : ﴿ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ ﴾ (١) فيه ما ليس فى قولنا : وكلبهم يبسط ، وفى قوله تعالى : ﴿ إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً وَيَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُم بِالسُّوءِ وَوَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ ﴾ (٢) جاء الماضى بين الأفعال المضارعة ليفيد معنى لا يكون لو قلنا : ويودوا ، وفى قوله تعالى : ﴿ وَلَكِنْ أَعْبُدُ اللَّهَ الَّذِى يَتَوَفَّاكُمْ ﴾ (٣) فيه ما ليس فى قولنا : ولكن أعبد اللّه ... وهكذا .

ومنها : النظر إلى الكلمات من حيث مواقعها . وكان بناء العربية على الإعراب وتعلق المعانى به مما أتاح للكلمات فى التراكيب إمكانات هائلة من حيث تنظيم مواقعها فى بناء الجملة ، فقد يتقدم الذى فَعَلَ الفعل على الفعل ، وقد يتأخر ، وقد يتقدم المفعول على الفاعل ، وعلى الفعل ، وكذلك الظرف ، والجار والمجرور ، وقد يكون هذا التقديم فى الخبر ، وقد يكون فى الاستخبار ، وقد يكون فى الإثبات ، وقد يكون فى النفى ، وفى كل ما ليس فى غيره ،

---

(١) الكهف : ١٨ (٢) الممتحنة : ٢ (٣) يونس : ١٠٤

فقول المتنبى : « وما أنا أسقمت جسمى به » ليس كقولنا : ما أسقمت ، وقوله تعالى : ﴿ أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ ﴾ [1] ليس كقولنا : أيقسمون رحمة ربك ، أو أيقسمون هم ، وقوله تعالى : ﴿ أَغَيْرَ اللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيّاً ﴾ [2] ليس كقولنا : أأتخذ غير الله ولياً .

وهكذا ترى إهمال ذلك والصد عنه صداً عن فهم أسرار الكلام .

ومنها : النظر فى معانى الحروف ودقة المعانى معها ، وجمع ما يجرى منها فى باب واحد ، ثم تحقيق القول فيما تشابه منها وتغاير ، كالقول بأن « إنما » تفيد إثبات الشىء للشىء ونفيه عن غيره ، وأنها متضمنة معنى النفى والاستثناء الذى هو إثبات ونفى ، وأنها تخالفه ، وفرق بين أن يتضمن الشىء معنى الشىء وأن يكون الشىء الشىء ، وأن قوله تعالى : ﴿ إِنْ أَنتَ إِلَّا نَذِيرٌ ﴾ [3] ليس كقوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا أَنتَ نَذِيرٌ ﴾ [4] وأن هذا له سياق يجرى فيه ، وذلك له سياق . وأنه مما يغمض إلا على المتمرس بدراسة أحوال الكلام ، وقول الشاعر :

أَلاَ أَيُّها النَّاهِي فَزَارَةَ بَعْدَما … أَجَدَّتْ لِبَيْنٍ إنما أَنْتَ حَالِمُ

ليس كقولنا : ما أنت إلا حالم .

وهكذا يعظم الفرق بين أن تكون الكلمة بعد « إلاّ » أو أن تتزحزح عنها قليلاً ، ففرق بين أن يقول الشاعر :

لَوْ خُيِّرَ المِنبَرُ فُرسَانَهُ … ما اختارَ إلاَّ منكم فارِسًا

وأن نقول : ما اختار منكم إلاّ فارساً .

وفرق بين قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ ﴾ [5] وقولنا : إنما يخشى العلماءُ اللّه .

---

(1) الزخرف : ٣٢ (2) الأنعام : ١٤ (3) فاطر : ٢٣
(4) هود : ١٢ (5) فاطر : ٢٨

وهذه المعانى التى استخرجوها فى هذه الأبواب ، وأقاموها فروقاً بين الصيغ ليست وهماً توهموه كما يقول ذلك مَن لا يعلم ، وإنما كانوا حذرين أشد الحذر فى تحديد دلالات فروق الصيغ والتراكيب ، وقد قدَّروا هذا الباب حق قدره ، لأن اللَّبس فيه يوقع فى مهلكة ، لأنه تدمير لنعمة البيان التى جعلها اللّه سبحانه عديلاً لنعمة الخلق ، وميَّزَ الإنسان بها من أجناس خلقه ، ثم إن الأمر لا يقف عند هذا مع خطره ، وإنما يتصل بتحديد شرع اللّه من كلامه تعالى ، فكان لا بد من استقصاء الأحوال ومراجعة النظر قبل الاجتراء على القول بأن هذه الأداة تفيد كذا ، أو أن هذا التركيب يفيد كذا ، واقرأ ما نقله عبد القاهر عن الشيخ أبى علىّ ، حول تحديد دلالة « إنما » ، وانظر كيف يصف النص حركة عقل أبى علىّ ، وطبيعة نظره ، وهو يستخرج دلالة « إنما » ، ويوثقها ، وكيف كان يستقصى ويصغى بأذن عجيبة ، كأن نظام تراكيب العربية قد أُفرغ فى هذه الأُذن إفراغاً ، وهكذا استخرج أبو علىّ تلك الحقيقة التى جرت على ألسنة صغار طُلاَّب العلم ، وهى أن : « إنما » متضمنة معنى « ما » و « إلا » . هذه الحقيقة الشائعة شغلت هذا الرجل شغلاً ، واستخرجها بنظر وقياس وسماع ، لأن هذا ما توجبه أمانة العلم القائمة فى صدور هؤلاء العلماء ، ثم هى ذات خطر لأن القول بأن قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ ﴾ [1] معناه : ما حرم عليكم إلا الميتة ، إذا لم يؤسس على علم ثابت ، يهلك به قائله ، ويتبوؤ به مقعده من النار .

قلت : إن هذا الباب من أبواب العربية لا يستقيم كلام فى أسرار الشعر والأدب مع إهماله ولو استرهبنا أعين الناس بكل حيل الحداثة ، لأنه كما ترى بحث فى نسيج الكلام ، واستخراج ما تلبس بدقائق هذا النسيج ، مما ينبض به قلب قائله من معان وأحوال ، هى التى تبعث للكلام هيأة وصورة فى نفس سامعه .

---

(١) البقرة : ١٧٣

وقد بسط عبد القاهر هذا بسطاً شافياً .

وقد وصف أستاذنا الأستاذ محمود شاكر صنيع عبد القاهر هذا بقوله :

« والذى فعله عبد القاهر فى كتابه « دلائل الإعجاز » هو أول تحليل للُّغة من حيث هى تركيب يحتمل ألوفاً من وجوه الأوضاع ، ودلالة هذه الأوضاع على المعانى المستورة التى يحملها كل تركيب ، ومزية كل تركيب فى اشتماله على وجوه « البيان » القائمة فى نفس المبين عنها ، وبهذا الكتاب وصنوه (كتاب أسرار البلاغة) أسَّس عبد القاهر علم « تحليل البيان الإنسانى كله » لا فى اللِّسان العربى وحده ، بل فى جميع ألسنة البشر ، ووضع عبد القاهر هذا الأساس فلم يسبقه إليه سابق ، ولا لحقه من بعده لاحق فى لسان العرب ، ولا فى غير لسان العرب » [1] .

قلت : إن دراسة الكلام من هذه الجهة بابه هو ما سماه العلماء « علم المعانى » وعرَّفوه تعريفاً حدَّده ، وميَّزه عن غيره تمييزاً لا يلتبس ، وهو قولهم : « هو علم يُعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال » ، وتأمل هذا التعريف تجده وصفاً دقياً جداً لكلام عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز »، ومرادهم بـ « أحوال اللفظ » التعريف والتنكير ، والتقويم ، والتأخير ، والحذف والذكر ... إلى آخره ، وقولهم : « التى بها يطابق مقتضى الحال » هو ما مازوا به هذا العلم عن علم النحو تميزاً لا يلتبس كما قلت ، لأن للَّفظ العربى أحوالاً كثيرة لا تدخل فى باب المطابقة ، أعنى توخى المعانى واختيار الأحوال على وفق الأغراض ، التى تُؤَم - أى يقصد إليها المتكلم - وهو غير ما استأثر به علم النحو من دراسة علاقات الكلمات على أصول قوانين العربية ، فإذا جرت علاقاته على مجارى كلام أهل الطبع كان عربياً ، وإلا فهو ملحون مطرح ، وعروبة اللُّغة ليست بألفاظها ، وإنما بنظامها النحوى الذى تقرر فى سليقتها .

---

(١) مداخل إلى إعجاز القرآن ص ١٢٠ - ١٢١ .

وحين وضع المتأخرون هذا الفرق الحاسم بين علم المعانى ، وعلم النحو . وأدخلوه فى صميم تعريف العلم لم يكن اجتهاداً منهم ، وإنما هو متابعة لكلام عبد القاهر ، وكان عبد القاهر إماماً فى النحو كما هو إمام فى علم المعانى . إلاّ أنه فى النحو سُبِقَ بالشيوخ الأوائل الذين ألانوا عصيه . ونهجوا سُبله ، فنُسِبَ النحو إليهم . أما علم المعانى فلم يُسبق فيه بمن له مثل جهده فنُسِبَ العلم إليه [1] .

وقد ذكر كلاماً يفيد أن الذى أودعه فى « دلائل الإعجاز » ليس نحواً ، وإنما هو بحث فيما ترجع إليه مزايا الكلام . ثم هو بيان سبيل إدراك هذه المزايا إدراكاً تضع فيه اليد عليها ، « تعدها واحدة واحدة . وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق » [2] .

وهذه المزايا توجد فى كلام ولا توجد فى غيره ، ثم هى حين توجد يختلف بها الحال ، فقد تتلاحق فى بطء ، وينضم بعضها إلى بعض على مهل ، ولجدك فى حاجة إلى أن تستوفى القصيدة أو الديوان ، حتى تشهد لصاحبه بسعة الذرع ، وشدة المنة ، وقد تراها تتكاثر بين يديك حتى تعرف من البيت الواحد « مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتعلم - إن لم تعلم قائله - أنه من قبل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع » [3] .

وهذا شيء غير النحو ، لأن النحو - كما يقول - يوجد في كل ضروب الكلام على حد واحد ، فالنحو الذي في الجيد المختار هو النحو الذي في غيره ، وهكذا النحو فى القرآن هو النحو الذى فى كلام الناس ، فكل لسان عربى مهما كانت منزلته من الفصاحة أجرى كلامه على قوانين النحو جرياناً كاملاً ، وما زاد القرآن فى ذلك شيئاً يعجز واحداً منهم ، فرفع الفاعل فى القرآن كرفع الفاعل فى :

---

(1) ينظر : مداخل إلى إعجاز القرآن ص ١١٣ وما بعدها .

(2) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٣١

(3) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٧٠ - ٧١

جاء زيد ، زيد أما التنكير فى قوله تعالى : ﴿ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُواْ مَا عَاهَدُواْ اللَّهَ عَلَيْهِ ﴾ [١] فليس كالتنكير فى قولنا : جاء رجال .. وهذا قاطع فاعرفه .

قال عبد القاهر - بعدما أجمل الأصول العامة التى تتسلسل منهامسائل النحو : « ثم إنَّا نرى هذه كلها موجودة فى كلام العرب . ونرى العلم بها مشتركاً بينهم » ، وقال : « إنها حقائق لا تتبدل ولا يختلف بها الحال ، إذ لا يكون للاسم بكونه خبراً لمبتدأ أو صفة لموصوف . أو حالاً لذى حال . أو فاعلاً أو مفعولاً لفعل فى كلام حقيقة هى خلاف حقيقة فى كلام آخر » [٢] .

وهذا واضح فى أن أمر النحو بمعزل عن أوصاف الجودة والرداءة ، أو تحديد منازل الكلام من هذه الجهة .

وقد كتب عبد القاهر ذلك فى مدخل كتاب « دلائل الإعجاز » ليُبيِّن أن الذى سوف يعالجه فى هذا الكتاب هو الكشف عن عناصر بلاغة الكلام التى يرجع إليها التفاضل ، والتى يعلو بها طبقاً عن طبق ، ومرقباً بعد مرقب ، حتى تنقطع القُوَى ، وتخرس الشقاشق ، وتستوى الأقدام فى العجز .

وكان الشيخ حفياً بما هُدِىَ إليه فى هذا الكتاب ، وكان حفياً أيضاً ببيان الفرق بينه وبين النحو ، وقد نظم ذلك فى شعر أودعه صدر كتابه .

وبهذا يظهر فساد ما قيل من أن عبد القاهر أراد أن يسلك بالنحو طريقاً غير طريقه الذى مهَّده سيبويه وشيخه الخليل ، وأننا إذا أردنا تجديد النحو فلنأخذ سبيل هذا الكتاب - يعنى « دلائل الإعجاز » - لأن فى هذا الكلام مخالفة لصريح كلام عبد القاهر كما بيَّنا ، ثم هو صرف عن النحو الذى هو بحر يزخر ويفيض ، ومنطوٍ على دقائق لا تُخطئها عين مَن يريد أن يعمل فيه عملاً نافعاً . أما خلط العلوم بعضها ببعض . والتلبيس بأن هذا من ذاك فليس من عمل العلماء .

* * *

---

(١) الأحزاب : ٢٣

(٢) ينظر : المدخل فى دلائل الإعجاز .

أما دراسة الصورة من حيث يستعين صاحبها بالأحداث والأحوال ، ويصير هذه الأحداث والأحوال كأنها ألفاظ دالة على معان ، فيذكر الغيث مع الجواد ، ليفهم من فيض غزارته معنى العطاء الوفر ، والجود البالغ ، ويذكر الليث مع الشجاع ، ليفهم من عزته ، وبطشه ، وشرفه ، وجسارته ، وإقدامه ، وأنه لا يخامره خوف ، ما أراد من معنى الشجاعة ، والقوة والغَلَبة ... إلى آخر ما تفيض به هذه الصورة - أعنى صورة الأسد لا لفظه - لأن المعنى المراد فى هذا الطريق لا يُفهم من الألفاظ المكوِّنة للصور ، ولا ينفذ العقل منها إليه ، وإنما من معانى هذه الألفاظ - أى مدلولاتها - التى تصير لغة من حيث هى دوال على معانٍ هى المرادة من المتكلمين ، وهذا ما بسطه عبد القاهر حين تكلَّم فى طريق الدلالة وذكر المعنى ، ومعنى المعنى ، وأن الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل إلى معناه من لفظه ، كقولنا : خرج زيد . وضرب يدلك لفظه على معنى ، ثم يدلك هذا المعنى على المعنى المراد وهو صور البيان .

أقول : إن دراسة الصورة من هذه الجهة أول ما يلفت فيها أنهم أكدوا على ضرورة أن يكون كل ما فى الصورة من تركيب ، وتكوين ، وغزارة ، وتفصيل ، وتوشية ، وترقيق ، وجرس ، وتنغيم ، أن يكون كل ذلك نابعاً من داخلها بحيث تكون كل صفة من صفاتها وراءها أمر معنوى قُصِدَ إليه بها ، وأنه لا سبيل - وهذا هو الأهم - إلى الإبانة عن هذا الأمر المعنوى إلاَّ بهذا الوصف ، أو بهذه الإضافة ، أو بهذا التفصيل . أو بهذا الترقيق ، والتنغيم ... إلى آخر ما فى الصورة من هذه الناحية الشكلية ، وإذا اجتلب الشاعر ، أو الأديب ، واحدة من هذ الآحاد ، زينة ، وحلياً ، أو تفنناً تسقط صورته ، وتسترذل وتستوخم . مهما أُفرِغَ فى بنائها من جهد وإتقان .

وهذا شىء دقيق جداً . وإدراكه موقوف على سبر الصور . وسبر المعانى . ومعرفة الطرائق . وناهيك بكل ذلك سعة وشفافية وإيماضاً . وقد أبدع الجاهليون

فى ذلك ذخائر لا تزال مخبوءة وراء ما شُغِلْنَا به من دراسة هذا الشعر مما لا يتصل بطبعه . وللجاحظ وغيره إشارات حكيمة فى تفسير صور صراعات حيوانات الصحراء فى الشعر ، وربط هذا الصراع بالأحوال النفسية الغالبة على الشاعر ؛ كأن ترى كلاب الصيد تصرع الثور أو يصرعه الصائد فى شعر الرثاء أحياناً ، أو ترى الثور يصرعها حين يكون الشاعر منتشياً بنفسه أو بقومه كما فى الغزل والفخر ، إلى ما يتسع القول فيه .

ومعروف أن الصورة البيانية فى الشعر الجاهلى قد تتنامى وتستغرق أكثر أبيات القصيدة ، حين يُشَبِّه الشاعر ناقته بالثور ، مثلاً ، ثم ينقل الكلام إلى ذكر قصة هذا الثور ، ومرعاه ، ومبيته ، وحكايته مع الكلاب ، أو الرامى ، ويستوفى الكلام فى ذلك .

وقد جاء فى القرآن الكريم وكلام رسول الله ﷺ صور كثيرة من هذا الباب المعهود فى اللّسان وفيها ما لا يتسع له القول هنا .

وانظر إلى تشبيهات سورة البقرة - تصوير أحوال المنافقين - والذين يُنفقون أموالهم رِئاء الناس - والذين يُنفقون أموالهم فى سبيل الله - والذين يأكلون الربا ... إلى آخر ما تجد .

ثم انظر الأمثال فى الحديث الشريف ، والتى تنامى منها ، وهوَ كثير جداً .

ثم انظر تصوير الشنفرى - لنفسه وأصحابه - بالذئب الذى غدا طاويا فلما دعا أجابته نظائر نحل . وكيف لخص فى التشبيه حياته وحياة رهطه من الصعاليك .. إلى آخر ما لا ينحصر ولا يجمع روائعه ضابط فى هذا الباب .

والمهم هو كشف الصلة بين كل دقيقة فى هذه الصور ، وما وراءها من مغزى .

ولم نر فى الكلام المُعتَبر من كلام القدماء شيئاً فى الأدب يُؤتَى به للتفنن أو التحلية ، أو الزينة ، وإنما كل شىء فيه لا بد أن يكون مبيناً عن معنى لا يبين عنه غيره ، وأن يكون قد جىء به لغرض ما ، ولا يقبل أن يجاء به لغير هذا الغرض ، يستوى فى ذلك التشبيه . والمجاز ، والكناية ، والسجع ، ورد العجز على الصدر ، والتقديم ، والجناس ، والقصر ، وهذا قاطع . « فإذا رأيتَ البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، ويستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللّفظ ، فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللُّغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده » [١] .

وهذا الأمر الذى يقع من المرء فى فؤاده ، والفضل الذى يقتدحه العقل من زناده . ليس إلاّ كشفاً وإبانة عن دقيقة من دقائق المعانى ، التى تراها خبيئة وراء حال من هذه الأحوال ، والتى استطاع هذا اللّفظ الحلو الرشيق والعذب الأنيق ، وهذا الجرس وذاك الحفيف ، أن يبين عنها فضل إبانة ، وأن يكشف عنها غواشيها فضل كشف ، وهكذا ينبغى أن يحكم مَن يحكم - فى تفاضل الأقوال ، إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان ، ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان » [٢] .

وإذا كنت كَلِفاً بقراءة مقدمات الكتب ، معتقداً أن فيها شيئا ربما لا يكون فى بطونها ، فاقرأ مقدمة « أسرار البلاغة » ، ومقدمة « دلائل الإعجاز » ، تجد أمرين مختلفين ، وذلك أن عبد القاهر كان فى مقدمة « الدلائل » حريصاً على أن يحدد الفرق بين النحو وما كتبه فى هذا الكتاب ، وأن هذا الذى كتبه باب من أبواب علوم العربية يكشف أسرارها ، وطرائق تأتيها ، ووجوه التفاضل فى صياغات أهل الأدب ، وذلك غير مراعاة تعلق الكلمات على أصول النحو ،

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣

(٢) أسرار البلاغة ص ٢

لأن ذلك يقع فى الكلام كله على حدٍ واحد ، ثم تراه فى مقدمة « أسرار البلاغة » الذى أودعه دقائق علم البيان ، حريصاً على أن يؤكد أن الأمر موقوف على الإبانة ، وأن فضل الكلام لا يرجع إلاّ إليها ، وعلى الشاعر ، والمتكلم المبين ، أن يضع ذلك نصب عينيه ، يعنى أن يتكلم ليبين عن حقائق العقل والقلب ، لا ليوشى كلامه بنمنمات البديع ، وصوره ، أو يجتلب شيئاً يتعلق بحسن الكلام ، من غير أن يكون نابعًا من جوهر المعنى ، ولا بد أن يكون كل شىء فى الصورة كما قلنا نابعًا من جوهرها ، وداخلها ، « ولن تجد أيمن طائراً ، وأحسن أولاً وآخراً ، وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان من أن تُرسل المعانى على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلاّ ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلاّ ما يزينها » [1] .

هذه المعارض ، وهذه الزينة ، وهذه التصاوير النابعة من المعانى ، هى التى تكون زيناً للكلام . فجذور التصوير والتشكيل هناك حيث يخامر المعنى القلب ويجيش به ، ويلابس النفس وتمور به ، ويتولّد فى أعماق الضمير . أما إذا أخذ الشاعر والكاتب بسحر اللُّغة ، واستغوته الصورة واجتلبها ، وألصقها بمعانيه ، كان كلامه كالحلى على السيف الددان (ككهام - وزناً ومعنى) وليس ذلك من الجمال فى شىء ، لأن الجمال ليس هو ما تراه العيون ، وإنما ما تحسه القلوب ، وتنعطف نحوه الأفئدة ، وهى لا تنعطف نحو الصور الفارغة ، ولا ترتاح للأشكال الملصقة الزاهية ، وإنما ترتاح إذا شاهدت ما هو من معدنها .

إذا لَمْ تُشَاهِد غَيْرَ حُسْنِ شِياتها وأعضائها فالحسنُ عنكَ مغيبُ

وهذا البيت الذى تمثّل به عبد القاهر من السياق له معنى رحب وعميق كما ترى . ولو أحكمنا فهم هذا الكلام لسقط من أفواهنا كثير مما علق بها نحو البلاغة والشعر ، وأن الأمر أمر ألفاظ ، وتلاعب بها تلاعب « البهلوانات » ، وأن الشعراء لمّا أعياهم أن يجدوا فى قلوبهم معانى وأحوالاً ، شغلوا أنفسهم

---

(١) أسرار البلاغة ص ١ .

بالتفنن فى الصور ، وإعادة تشكيلها ... إلى آخر ما يقوله مَن نقص علمه بمقالة القوم .

نعم كان هناك شعراء وأدباء أجدبوا ، ولم يجدوا فى نفوسهم من جليل المعانى ، وعظيم الخواطر ، ما يرسلونه على سجيته ، فيطلب لنفسه من الألفاظ والصور ما يبين عن جلاله وخطره ، فكان أدبهم فى أفواههم لا يتجاوزها ، وكانت بلاغاتهم فى ألسنتهم ، وكان أهل العلم يدلون عليهم ، وعلى زيفهم ويخرجونهم من دائرة النظر .

« وقد تجد فى المتأخرين كلاماً حمل صاحبه فرطُ شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم فى البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبين » [(١)]

ويكثر فى كلام عبد القاهر اقتداح العقل ، وتغلغله ، وتعطف الفكر ، وسرعة الخاطر ، وتوقده ، ومايشبه ذلك مما ترى فيه جهاد النفس ، وكفاحها . وكيف تلامس الأشياء لتستخرج حقائقها ، وكيف تواصل الاحتكاك بها ، والطرق عليها ، حتى تفيض لها بما تفيض ، وتلتمع لها منها بوارق .

وهذا هو طبع الإنسان الحى ، الذى يظل عقله فى مجاذبة دائمة مع الأشياء يطرق أبوابها ، ويستخرج أسرارها ، لا يدع شيئاً إلاَّ لامسه ، وساءله ، ولا حدثاً إلاَّ فكَّرَ فيه وحلَّله . ولا فكرة إلاَّ وخامرها ولابسها ، وكان عبد القاهر كأنه يوقظ العقل ويستنهضه فى البيئة العلمية التى يجب أن ترى فيها العقول حية هذا الضرب من الحياة ، حتى تستخرج الأشياء من الأشياء ، بالصبر والملابسة ، والطرق والمكافحة ، كما يستخرج الحجر الصلد من الحجر الصلد ناراً تورى ، وتلتمع ، وتشرق وتبهج ، وتذهب بظلمة تلك الدروب المهجورة الموحشة .

وهذا جوهر عمل عبد القاهر ، فقد قدح بعقله تراث سَلَفه ، واستخرج خبأه ، وليس الذى قدَّمه عبد القاهر من فكر واستخلصه من أصول ، تتناول أدق ما فى

---

(١) أسرار البلاغه ص ٦

اللّسان ، وأرق ما فيه ، والذى وصفه الأستاذ محمود شاكر بأنه لا نظير له فى لغات الأمم ، أقول : إن كل ذلك ليس إلاَّ شيئاً استخرجه من تراث سَلَفه ، بإلحاح عقله ، وإستعانة فكره ، وصبره نفسه على التأمل ، والمراجعة ، والنظر .

وقد دخل هذا أصلاً عنده فى تكوين صورة البيان ، واعتبر قيامها على كشف العلاقات البعيدة المجهولة بين الأشياء دليل قوة النفس ، وقدرتها على التغلغل ، والاستبطان والاستخراج .

وقد أجمع أهل العلم من بعده على ذلك .

ثم إنه إذا كان الجمع بين المتباعدين ، وما وراءه من رحابة ونفاذ فى رؤية الأشياء ، دليل الأصالة ، والصحة ، والتقدم ، فإن عبد القاهر ومَن بعده أكدوا على ضرورة التناسق والتلاؤم بين هذه العناصر الماثلة فى الطرفين ، وأن هذا التناسق والتلاؤم إنما يكون بكشف العلاقات الصحيحة المرضية فى العقول . والنفوس ، وهذه العلاقة هى رابطة الألفة والمواءمة بين الأشياء . فإذا جمع الشاعر هذه العناصر على غير أساس مقبول فى العقل والحدس ، كان « بمنزلة الصانع الأخرق ، يضع فى تأليفه وصوغه ، الشكل بين شكلين لا يلائمانه ، ولا يقبلانه . حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجى ، فيها نتو . ويكون للعين عنها من تفاوتها نبو » [١] .

وهذا كلام مهم كما ترى ، تسقط بإحكام فهمه اعتراضات كثيرة مثارة فى الكتب لا نريد تتبعها .

وعوامل التلاؤم لاتقوم - كما قلنا - إلا على الشبه الصحيح القوى ، لأنه هو المقصود فى بناء الصور ، وهو طريق الإبانة بها ، أو هو طريق الإبانة عن معنى لايبين عنه إلاَّ هذه الصورة التى عمودها هذا الوجه .

---

(١) أسرار البلاغه ص ١٣٠.

وبهذا يعود أمر التناسق فى طرفى الصورة إلى ما فى نفس المتكلم من معان ومشاعر وأحوال ، وإلى طبيعة إحساسه بذلك ، لأن هذا كله هو الذى تلبس بالصورة . واستخرجها . وتكون الصورة معيبة إذ لم تكن حاملة ذلك كله بشياته مفصحة به على قدر مقتضياته من التصريح أو التلويح ، فالمهم أن تكون العلاقات الكائنة بين عناصر الصورة حاملة فى تضاعيفها أحوال النفوس وشياتها ، مبينة عن غوامضها ، وبهذا لا يكون الجمع بين العناصر كجمع الصانع الأخرق ، وإنما يكون كهندسة الصانع الحاذق ، الذى يقسم الألوان ، والأشكال ، والأحوال ، بحساب دقيق ، وبصيرة نافذة ، وذوق رهف ينطبع على كل شكل ، وحالة ولون ، فتستروح له النفس ، وينعطف نحوه الطبع .

وقد يكون ذلك فى جمع العناصر المتصادمة والمتنافرة فى مرأى العين ، لأن المعول عليه هو ما يقع من المرء فى فؤاده ، حين تنكشف له تلك الروابط المواثمة والجارية فى بواطن الأشياء ، والتى أضمرها فيها خالقها ، والتى تتغلغل عين الشاعر إلى آفاقها المجهولة ، وترمى فى ضباب غيبها ، فإذا ما وقعت عليها عادت بها وكأنها عائدة بقبس من نور الحق ، يقول عبد القاهر فى هذا :

« ولم أرد بقولى : إن الحذق فى إيجاد الائتلاف بين المختلفات فى الأجناس أنك تقدر أن تُحدث هناك مشابهة ليس لها أصل فى العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل » (١)

هذا ضرب من تأنيس الأشياء ، وإزالة وحشة الاغتراب ، والتباعد القائم على سطوحها ، وتبديد هذه القشرة السائدة ، التى ابتذلتها عيوننا وأرهقنا ما فيها من تغابر وتباعد وتصادم ، حتى ينكشف لنا ما فى الأشياء من أحوال ومعان ودلالات تتقارب بها وتتناغى بلغة عذبة حلوة ، تسمعها الآذان الرهفة

---

(١) أسرار البلاغه ص ١٣١

الحساسة التى أودع الله فى فطرتها ما تسمع به اللّحن الصامت وما ترى به الأسرار الهاربة المودعة فى الأشياء ، والتى ترى ذروتها فى استخراج الحى من الميت واستخراج الميت من الحى ، وإيلاج اللّيل الموحش فى النهار الأليف .

وهذا هو المثير للحنين المركوز فى أعماق الفطرة ، والذى لا ينقطع توقه إلى الألفة الدفينة فى الأشياء .

يقول عبد القاهر : « والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة فى السماء والأرض ، وفى خلقة الإنسان وخلال الروض » [١] .

يحتاج هذا الكلام إلى أن نعطيه حقه من التأمل ، ليكشف لنا عن جوهره ، وأقرب ما فيه إلى يد المتناول هو أن المثير للدفين من الارتياح أن ترى الأشياء قد انخلعت من وجودها المألوف المعتاد وصيغت صياغة جديدة ، بقوة الحس والوجدان ، فصارت « الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفى خلقة الإنسان وخلال الروض » .

وقد استحسن عبد القاهر قول عبد الله بن المعتز ، وكان ذا لسان لا يزال رطباً بفصاحة قريش :

وَلاَزَوَرْدِيَّةٍ تَـزْهُــو بِزُرْقَتِـهَــا   بين الرِّياضِ على حُمْرِ اليواقيت

كأنَّها فَوْقَ قاماتٍ ضَعُفْنَ بها   أوائــلُ النار فى أطراف كبريت

ووجه استحسان هذه الصورة ، أنها قرنت بين أمرين متباعدين جداً ، بين « نبات غض يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف ، بلهب نار مُسْتَوْلٍ عليه

(١) أسرارالبلاغة ص ١٠٩

اليبس ، ويادٍ فيه الكلف » واستخرجت شيئاً منهما يجمع ويقارب ، فترى النار في قرن الماء ، واليابس المحترق يلامس الغض الذى يرف ، وهكذا ترى ما تتواصل به وتتراحم ، أو هكذا ترى استخراج الشىء الغائر فى بواطنها مهما تلاطمت ظواهرها ، وهذا هو المثير للدفين من الارتياح ، وهذه الصورة قد قبحتها الدراسات المعاصرة لأمر قد نتكلم فيه ، ومن المهم أن نبعد عن نفوسنا ما ألصقوه بهذه الصورة وغيرها من صدأ الكلام حتى ننشط للتعرف على جوهر ما قاله العلماء ، وبذلك نكون قد منحنا نفوسنا قدراً من الحرية فى الفهم والاختيار ، ومن الخطأ أن يكون ما نقرؤه من صحيح أو فاسد غِلاً يثقل عقولنا ، وإنما نحاول دائماً أن نوفر لعقولنا قدراً من الحرية والطلاقة حتى تكون نشطة نظّارة تتدبر وتختار . واحذر أن يكون عقلك كالكهف الفارغ تتردد فيه كل الأصداء . ولا يخدعنك أنك تجد الكلام يردده خلق كثير ، لأن التلبيس فى حياتنا الفكرية هو الوجه الثانى للتلبيس فى حياتنا السياسية ، كلاهما له جوقات مستعدة بآلاتها لإثارة الصخب فى وقته المناسب .

قلت : إن أصل الاستحسان عند عبد القاهر فى بناء هذه الصور هو ما فيها من إدناء الأشياء بعضها من بعض ، وإزالة ما بينها من اختلاف أو نفرة ، أو وحشة وتضاد ، وأن هذا مما تنعطف نحوه النفس التى تراها دائماً ملهوفة بالأُلفة ، تلوذ دائماً إلى التواصل الحانى ، والتقارب المؤنس ، ويؤكد ما ذهبتُ إليه أن البلاغيين استمدوا من كلام عبد القاهر ما أقاموا به سلماً فى بناء الصور ذا درج متقارب ومتصاعد ، وهو نفسه درجات الإحساس بالروابط والعلائق ، يبدأ بالإحساس باكتشاف العلاقة بين الشيئين ، فإذا كانت هذه العلاقات فى « صورتها الأولى ذكرت الطرفين والأداة ووجه الشبه ، وقلت : هو كالغيث فى الجود ، فإذا ما قويت العلاقة قليلاً ، حذفت الوجه وقلت : هو كالغيث ، فإذا ما قويت أكثر حذفت الأداة ، وقلت : هو غيث ، وهذه هى قصوى درجات الاقتران بين الأشياء مع بقاء تميزها ، وتشخصها ، والحدود الفاصلة بينها ،

وهذه الدرجات هى درجات التشبيه من حيث التوكيد والإرسال ، أو هى درجات الإحساس بقوة هذه العلاقات ، فإذا زاد الإحساس بقوة هذه العلاقات درجة فوق ما نجد فى مثل : هو غيث ، انداحت تلك الحدود الفاصلة بينها ، وتغيَّرت الحقائق ، وتداخلت الأجناس ، وصار المشبَّه فرداً من أفراد المشبَّه به ، وداخلاً فى جنسه .

وصار الشىء ليس هو ، وحينئذ نجد فى الشعر والأدب مخلوقات غير هذه المخلوقات التى نراها بيننا ، وضوابط غير الضوابط التى نراها ، وكأن نظام الأشياء ينهدم ، ويتوارى هذا العالَم المرئى ليظهر من باطنه عالَم آخر هو عالَم اللُّغة كأنه يمثل حلم الإنسان فى رؤية خلق جديد ، أو فى صياغة جديدة لهذا العالَم تدخل فيها إرادة هذا الإنسان المغلولة العاجزة ..

إن أمر الخلق ونظام الأشياء باب معجز ، وموصد بكل رتاج فى وجه قدرة الإنسان ، وهذا يجعل الإنسان فى توق دائم إلى تلك الأسرار والغوامض والعوالم وراء هذا الباب الشاهق ، فيزداد تأمله ويستغرق فيه بقلبه وعقله وإحساسه . لعله يكشف قطرة من نور يطفىء بها شيئاً من لهف نفسه ، ولكنه لا يعود إلا بعجز فوق عجز . فيلوذ إلى هذه اللُّغة التى أودعها اللّه فى فؤاده ويجلى بها قدرته على صياغة الأشياء فينطق الأخرس ويحيى الجماد ، ويوقف الريح أو يرسلها . ويحمل غوادى المزن إلى حيث شاء ، ويضع فى فم الجبل لساناً يحكى العبر والعظات . ويخلق فى ثبج البحر صدراً يتقد بالغيظ ، أو قلباً يخفق بالحنين ، ويجعل للصبا أُذناً فيسألها عن رُبَى نجد ولساناً تجيبه به ، وللنبات فماً يناغى به المزن ، وللجوزاء أُذناً تصغى بها إلى أخبار الأرض ، وللموت عيناً ينظر بها إلى مَن أراد ، وللمجد رداء يلقيه على مَن يشاء ، فيصير سيداً شريفاً ، منعتقاً من حمأة الضعة التى لغبت بها النفوس وأعيت ... إلى آخر ما تجد من هذه الصور التى تفيض بما تفيض به ، وتنطق بلغة لا يعرفها إلا مَن علم منطق الكلام .

قال عبد القاهر – مشيراً إلى ما هو أرحب من ذلك وأشد – وهو يذكر فضيلة الاستعارة : « إنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخُرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية » [1] .

وهذا كلام سخى كما ترى ، ثم اسمعه يواصل بيان فعل البيان فى الأشياء : « إن شئت أرتك المعانى اللّطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمَت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون » .

ولا ألفتك إلى ما يجهر هذا الكلام به من فكر واضح سديد فى :

١ – التجسيم الذى يعنى إفراغ المعانى الروحية والأحوال النفسية فى الصور المحسة . وهذا صريح كلامه .

٢ – الإحياء أو الأسلوب الإحيائى الذى يعنى إفراغ الحياة على مالا حياة فيه كنطق الجماد .

٣ – أسلوب تأنيس الأشياء . ونريد به إفراغ المعانى الإنسانية على غير الإنسان ، وصيرورتها بذلك أناسى تجد ما يجده الإنسان ، وكأن الإنسان أرهبه صمتها المطبق فأنطقها ، وأفرغ عليها معانى الإنسان لتشاركه حسه وشعوره ، ويحادثها بما يجد ، وبهذا المعنى خاطب الأطلال وساءلها . وخاطب الناقة وبثّها ما يجد ، وخاطب الشجر والأشياء ، واحتضن الثمام وموقد النار وبللّها بدموعه ، فناغته بما يشتهى من حلو الأخبار .

ولا تظن أنى أضيف إلى كلام عبد القاهر شيئاً لا يحتمله ، لأنى أعتقد أنى لم أستطع أن أدل على ما فى كلامه من ثراء ، وخاصة أنه ذكر أن الذى قاله تلويحات وإشارات « لفضيلة هذا الأسلوب ، وما خفى وراء هذه التلويحات

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤

يكون أعظم ، وهو محتاج إلى نَقَّاب يتاح له من البصيرة والحس ، والصبر والنفاذ ، وصفاء النفس ، غير الذى هو متاح لنا ، ليكشف لنا عن هذه الودائع التى طال تركزها فى الأرض رغم أننا بلغنا أشدنا ولم نستخرج كنزنا ، والله غالب على أمره .

وأقول مرة ثانية : لا مفر من أن نزيل عن نفوسنا ذلك الصدأ الآثم الذى ألقته عليها الدراسات الفاسدة والفارغة حول التراث ، والتى حجزت نفوسنا عن إدراك هذه الودائع لكثرة ما رمت به فى وجوه هؤلاء الغر ، وألهتنا بمضغ رجيع فارغ طرحه أصحابه ، وخبا وهجه من بيئاتهم ، وأتلقت فى سماواتهم فراقد أخرى ، لأنهم قوم طرحوا التقليد وأنفوا أن يفكر لهم غيرهم كما يفعل إخواننا المتنفجون بالجهل والخطف والتدليس .

ثم إن كلام عبد القاهر فى التصوير باللُّغة الحسية - أعنى تصوير المعانى الروحية والعقلية - كلام مشهور ، وقد أشار فيه إلى أهمية هذه اللُّغة وقدرتها على أن تسلك سبيلها إلى ما لم تصل إليه اللُّغة المجردة ، وذلك لأن هذه اللُّغة التصويرية المُحَسَّة هى اللُّغة الأولى ، التى كانت سبيل الإنسان إلى العلم الأول الذى أتى النفس من طريق الحواس ، وكأننا حين نخاطب النفس بهذه اللُّغة إنما نرجعها إلى طفولتها الأولى ، ونناغيها بهذا اللِّسان القديم الحلو الذى كان يغويها وهى حالمة فى نقائها ، وهذا بلا ريب أفعل وأكثر إثارة وتهيجاً ، وأقدر على سياستها وإلانتها وتعطفها ، ولعبد القاهر فى هذا كلام جيد لا يُخطىء مَن يطلبه .

* * *

عَنِيَ فريق من البلاغيين بالملاءمة بين المُشَبَّه به والمعنى الذى سيق لبيانه ، وأعنى بالملاءمة هنا : ما هو زائد على بيان المعنى الأصلى المقصود فى وجه الشبه ، أعنى ملاحظة ما سماه عبد القاهر « المعانى المتطفلة » على الوجه ،

فقد يتحقق الجامع ويكون التشبيه معيباً لشيء آخر يتصل بوقعه على النفس ، أي استيحاش النفس له لبشاعة فيه ، على حد ما قيل في وصف الروض :

كأن شقائق النُّعمانِ فيه ثيابٌ قد رُوِينَ من الدِّماءِ

قال ابن رشيق : « فهذا وإن كان تشبيهاً مصيباً ، فإن فيه بشاعة ذِكر الدماء ، ولو قال : « من العصفر » أي الصبغ أو ما شاكله ، لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الإنس » (١) .

انظر إلى قوله : « أوقع في النفس وأقرب إلى الإنس » وقد ذكر ابن رشيق صوراً كثيرة من هذا التشبية الذى هو مصيب لعين الشبه ، إلاَّ أنه « غير طيب النفس ، ولا مستقر على القلب » .

ويبدو أن هذا كان فكراً شائعاً عند كثير من المشتغلين بالأدب في عصره ، وأنه كان يتردد بين علماء المشرق كما كان يتردد بين علماء المغرب .

فهذا هو عبد القاهر يروى عن أهل الأدب ما قالوه في بيان الملاءمة في بيت النابغة : « فإنك كالليل الذى هو مدركى » يريد سعة سلطانه ، وأن له يداً تناله وإن كان في أى ركن من أركان الأرض ، لأنه كاللَّيل في سعته وعمومه ، لا يدع زاوية من زوايا الأرض إلا بسط سلطانه عليها ، قالوا : إنه ذكر اللَّيل ولم يذكر النهار ، مع أن النهار واصل لكل مكان كاللَّيل تماماً ، وأصل الشبه قائم فيهما على حدٍ واحد لا يختلف ، لأن في اللَّيل وحشة ورهبة فهو أنسب لحال الشاعر المسخوط عليه ، ولهذا المعنى جاء التشبيه بالشمس في قول الآخر :

نِعْمَةٌ كالشَّمْسِ لما طَلَعَتْ بثَّتِ الإشْرَاقَ فى كُلِّ بَلَد

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٣٠٠ .

والمراد عمومها لعموم الشمس ، وهذا العموم كائن فى اللّيل ، ولكن لا يصح أن يقال : نعمة كاللّيل ، « لأن النعمة لما كانت تسر وتؤنس أخذ المثل لها من الشمس ، ولو أنه ضرب المثل لوصول النعمة إلى أقاصى البلاد وانتشارها فى العباد باللّيل ، ووصوله إلى كل بلد ، وبلوغه كل أحد ، لكان قد أخطأ خطأً فاحشاً ، إلاَّ أن هذا وإن كان يجىء مستوياً فى الموازنة ، ففرق بين ما تكره من الشبه وما تحب ، لأن الصفة المحبوبة إذا اتصلت بالغرض من التشبيه نالت من العناية بها والمحافظة عليها قريباً مما يناله الغرض نفسه ، وأما ما ليس بمحبوب فيحسن أن نُعرض عنها صفحاً وندع الفكر فيها » [١] .

قلت : إن عبد القاهر روى هذا عن أهل العلم ، وتراه أحياناً يعرضه وكأنه مقتنع به ، ثم ما يلبث أن يضربه بكلام آخر ، ثم هو لم يكن من مداخله فى دراسة التشبيه ، وإنما كان مدخله الأوضح هو استخراج العلاقات القوية التى يصير بها المختلف مؤتلفاً ، والمتناكر متناظراً ، وكلما أمعن التشبيه فى هذا كان أجزل وأنبل ، وأدل على قدرة قائله ، وشواهد عبد القاهر على ذلك كثيرة ، منها أنك : لا تجد تناكراً أشد مما بين طلى الإبل الجربى ، وإصابة عين المعنى فى الكلام ، هذا شىء له دلالاته ومشاراته وظلاله ، وهذا شىء له دلالاته ومشاراته وظلاله ، ويمكن أن تقول على الأصل الدائر بيننا فى هذا الشأن : إن طلى الإبل الجربى يثير الإشفاق والانقباض والوحشة ، وإصابة عين المعنى فى الكلام فيه استرواح وغبطة وشعور بالإصابة والظفر ، وهما أمران مختلفان جداً ، فلا تقوم بهما صورة أليفة ، يفصح فيها المشبه به عن المعانى الروحية والوجدانية التى يستخرجها صاحب الكلام من المشبه .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٥ - ٢٣٦

ولكن عبد القاهر يقول فى هذه الصورة ، وهو يذكر فضائل التمثيل :
« وهل يخفى تقريبه المتباعدين ، وتوفيقه بين المختلفين ، وأنت تجد إصابة الرجل فى الحجة ، وحسن تخليصه للكلام ، وقد مثلث تارة بالهناء ومعالجة الإبل الجربى ، وأخرى بحز القصّاب اللّحم ، وإعماله للسكين فى تقطيعه ، وتفريقه ، فى قولهم : « يضع الهناء مواضع النقب » وهو الجرب ويطبق المفصل ، فانظر هل ترى مزيداً فى التناكر والتنافر ، على ما بين طلا القطران وجنس القول والبيان ، ثم كرِّر النظر ، وتأمل كيف حصل الائتلاف ، وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر ما يأنس إليه العقل ، ويحمده الطبع ، حتى إنك لربما وجدت لهذا المثل قبولاً ، ولا ما تجده عند فوح المسك ، ونشر الغالية » [1] .

وهذا نظر آخر كما ترى ، والأصل فيه هو النظر إلى المُشبَّه به من حيث مثول الجامع فيه وإشاعة هذا الجامع - بحسن التأنى فى سياسة الكلام - حتى يصير غالباً عليه . وكأنه ليس فيه إلاّ هو ، فهذا الطالى ينظر فيه إلى أنه يضع الهناء على عين الألم فيطفئه ، وهذا المتكلم يرمى بحجته الساطعة على ظُلمة الشُبهة فيذهبها « والمشبه الشىء بالشىء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذى به يجمع الشيئين وينفى عن نفسه الفكر فيما سواه جملة » [2] .

* * *

أثار بعض الدارسين شُبهات حول تكوين الصورة البيانية فى تراث القدماء .
ولا أريد أن أتابع هذه الشُبهات ، لأن فيها سخائم لا تُطاق قراءتها فضلاً عن الاعتداد بها ، ومناقشتها ، وخاصة فى الكتابات المبتدئة . والتى سلكت غير طريق الهدى منذ الخطوات الأولى ، ودلت على جهل مطلق وكامل فيما تعالجه من « مشكلات » البلاغة و « فلسفتها » و « وتقنيتها » ، أو الصورة ، وما فى باطنها من « الأسطورة » ... إلى آخر ما يُصاح به ، مما يحسن

(١) أسرار البلاغة ص ١١٣ (٢) أسرار البلاغة ص ٢١٨

أن نرميه حيث يستحق ، ونتجه إلى كلام أهل العلم لمدارسة ما فيه ، سالكين فى ذلك مسلك سَلَفنا الذين أكدوا أنه لا يرد إلا على مَن يؤخذ عنه ، أى مَن له اجتهاد وفهم ، وهذا الرد محاماة عن صوابه وتخليص له ، أما ما لا يؤخذ عنه صواب فلا يرد عليه خطأ ، وهذا نظر دقيق .

ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل أن الشعر القديم غلبت عليه النزعة الحسية ، وأن هذه النزعة انعكست على الصورة فامتازت بـ « الحرفية » و « الحسِّية » و « الشكلية » واستخلص ذلك كله من بيت ابن المعتز فى وصف الهلال :

انظُرْ إليهِ كَزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ   قَدْ أثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ من عَنْبَرِ

ثم قال : وكذلك كانت الصورة القديمة جميلة ، ولكنه الجمال الذى يتمثل للحس ، وإعجاب الناس بها راجع إلى ذلك الجمال الذى يروع الحواس لأن فهمهم للجمال - كما ذكرت - كان يقف عند هذا المدى [1] .

وفى هذا الكلام تجاوز واضح لأنه أولاً لم يؤسِّس على نظر فى الشعر القديم ، وإنما هو مقتبس من كلام العقاد ، وسوف نذكر نص الأستاذ العقاد الذى لا يخرج حرف من كلام الدكتور عز الدين عنه ، ولأنه أيضاً استمد حكماً عاماً من بيت واحد اعتبره قياساً للأدب العربى كله ، وهو لا يصلح بأى حال أن يكون قياساً للقصيدة التى جاء فيها ، فضلاً عن أن يكون قياساً لفن ابن المعتز .

وكثيراً ما عبنا القدماء لأنهم كانوا - أحياناً - يفضلون الشاعر ببيت واحد مع أن الفضيلة قد تتجلى فى كلمة ، ولم نجد منهم مَن أسقط شاعراً بقصيدة فضلاً عن أن يُسقطه ببيت ، والذى نحن فيه ليس إسقاط الشاعر ببيت ، وإنما هو إسقاط أدب أمة ببيت . وتأمل هذا لأنه جليل الدلالة على مقاصد الفضلاء .

---

(١) الأدب وفنونه ص ١٤٣

وهذا البيت وضعه البلاغيون موضعه ، وساقوه ضمن شواهد كثيرة لبيان حقيقة بلاغية محدودة بين حقائق البيان التى هى كالفيض ، وهى أن التشبية قد يُثير إعجابك ويُخرجك إلى روعة المستغرب حين يضع بين يديك شيئاً هو من افتنان شاعر ، وإبداعه ، ولا وجود له فى غير شعره ، وإن كانت عناصره مما تراها فى الواقع ، إلا أن تركيب هذه العناصر جاء على وجه آخر ، غير الذى تراه ، جاء صياغة ثانية للأشياء ، وتشكيلاً لها على وجه آخر ترى فيه أشياء أُخرى وعوالم أُخرى ، ترى « لَيْلاً تَهاوَى كَواكبُه » و « زَورَقاً من فَضّةٍ قد أثقلتَهْ حُمُولَةٌ من عَنْبَرٍ » و « قُضْباناً من الدُّرِّ قُمِّعت يواقيت حُمْراً » و « إبراً تخيط برود الرياحين » و « فضّةً بَيْضاءَ سَائلةً من السَّبائك تجرى فى مَجاريها » و « ضَرِيحاً قام فى صَمِيم القَلْبِ » و « حِكْمةً عَمْياءَ نائمةً فى عَاطلٍ من فِجَاجِ الفِكْرِ » ... إلى آخر ما تراه مما لا سبيل إلى رميه . وهذا شىء والأشكال الحرفية « الجامدة » شىء آخر ، و « الأشكال الحرفية الجامدة » ليست من هذا ولا من الشعر بسبيل ، كيف وقد صاح ابن الرومى لما سمع هذا البيت ، وقال : « واغوناه » إنما يصف ماعون بيته ، وواضح أن ابن الرومى ليس منطفىء الحس ، ميت الباطن ، مكفوفاً عن أسرار الصور ، وإنما أهاجه أنها « حرفية - شكلية - جامدة » .

وواضح أن التشبيه يقع موقعه المقبول المرضى حين يبين عن المعنى الذى أراد المتكلم أن يبين عنه ، وحين يتعلق غرض الإبانة بالشكل أو اللّون كان المتعلق به الغرض هو الأصل ، وإذا كانت حول المشبه معان وأحوال ومشاعر ، وقصد من التشبيه أن يبين عنها وأبان ، فذلك حسبه ، وليس بلازم دائماً أن تطرح الصور الحسية ، كيف وهى أكثر ما بُنِيَ عليها الشعر والأدب . والأستاذ العقاد - الذى كان أول مَن أثار هذا ، والذى اقتبس منه الدكتور عز الدين وغيره .. ديوانه فيه تشبيهات لا يمكن أن تَتَمَحّلَ وتزعم فيها دلالات إيحائية قد أثارها المشبه فى نفس قائله ، ولن أحيلك على شواهد معينة وسوف تجد فى القصائد الأولى صوراً حرفية وأشكالاً حية وليس غير .

والتشبيهات التى لا يُنظر فيها إلاَّ إلى الوصف الجامع ، ويُنفى ما سواه عن الفكر جملة - كما يقول عبد القاهر - كثيرة فى الكلام جداً ومقبولة ما دامت قد أبانت عما قصد الإبانة بها عنه ، وقد جرت فى كلام الذين رموا فى وجه مَن قرروا ذلك من القدماء ومنهم الدكتور عز الدين ، وإليك شاهد ذلك ، قال وهو يذكر الأديب والناقد ويبين عن مهمة كل منهما فى كلام خفيف طريق مُسَلٍّ :

« وهنا يحضرنى مثال طريف قرأته ، هو أننا لا نرصد للص لصاً آخر ، وإنما نرصد له الشرطى ، فكذلك الأمر فيما يختص بالأدب ، فنحن عادة لا نرصد للأديب أديباً آخر ، وإنما نرصد له ناقداً ، صحيح أن اللص قد يكون أعرف بأساليب اللص ، وصحيح أن الأديب قد يعرف الأديب ، ولكننا نضمن أداء بصورة أكثر إرضاءً عندما نعهد بها إلى الشرطى أو إلى الناقد .

ولسنا بطبيعة الحال نقصد بهذا المثل تشبيه الأديب باللص ، والناقد بالشرطى ، وإنما أردنا أن نضع يدنا على الفارق الواضح بين نوعين من العمل ، ومهمتين متباينتين ، هما مهمة الأديب ، ومهمة الناقد » [1] .

وهذا المثال لا تجانس بين طرفيه ، وحين نتكلم فيه بلغة العصر ، نقول : إن الإيحاءات والمشاعر والمعانى التى تفيض بها صورة اللص المرتجف فى قبضة الشرطى الشرسة ، لا تلتقى أبداً بما تثيره رؤية العمل الأدبى النابض برواجف القلوب تحت مجهر الناقد الخبير العضل ، وقول الدكتور : ولسنا بطبيعة الحال نقصد بهذا المثل .. إلى آخره ، هو ما يريده عبد القاهر حين قال : إنه ينظر فى المثال والتشبيه إلى الوصف المعين والمقصود قصده ، وما عدا ذلك فكأنه ليس موجوداً ، ولا تقل : إن هذا سياق آخر يقصد فيه إلى بيان الحقائق العلمية ، والتشبيه فى ذلك غير التشبيه فى الشعر والأدب ، لأننا نقول : إن سياق الشعر

---

(١) الأدب وفنونه ص ٧ .

والأدب لا يخلو من كشف حقائق وغوامض فى الفكر والوصف وغير ذلك مما يتخلله لسان الشاعر والأديب [1] .

قلت هذا ، وأقول : لماذا لا يكون الزورق الفضى مفصحاً عن شعور بالبهجة ، والوضاءة والصفاء ، والجمال المتجدد ، والصنعة المتألقة التى يفيض بها الهلال ؟ لماذا لا يكون لجوء ابن المعتز إلى اختراع هذه الصورة : « زورق من فضة .. » هو ذاته إيحاء بالنماء ، والخصوبة والثراء ، وهو نفسه المفصح عن أناقة الشاعر ونعيمه واختياره وإحساسه بالأشياء - كما أشار ابن الرومى - وهى إشارة من بصير ؟ وإذا كانوا قد ذكروا - كما سنبين - أن البقّار - أى راعى البقر - يُشَبِّه البدر بقطعة الجبن ، والمعلم يُشَبِّهه بالرغيف ، فابن المعتز يُشبِّهه بزورق الفضة المثقل بحمولة من عنبر . وكل إناء ينضح بما فيه . ثم كيف يقضى الباحث على التشبيهات كلها بأنها من النوع الذى يضع شكلاً بإزاء شكل وضعاً حرفياً جامداً ، والشعر ملىء بالصور المفعمة بالأحوال والأسرار والغوامض . وهذه الصور شائعة مطروحة فى الكتب . وقَلَّ أن تخلو منها قصيدة من الشعر القديم . وأشير هنا إلى أبيات شائعة هى أبيات نصيب :

كــأن القَلْبَ لَيْلَةَ قِــيل يُغْدَى ... بَليْلَـــى العَــامِــرِيَّةِ أوْ يُرَاحُ

قطــاةٌ عــزّها شَــــرَكٌ فبَاتَتْ ... تُجاذِبهُ وقـــد عَلِــقَ الجَنَاحُ

لها فَــرْخــانَ قَــدْ تُرِكَا بوكْرٍ ... فعشُهُمــا تُصَفِّقــهُ الرِّيـــاحُ

إذا سَمِعَا هُبُــوبَ الرِّيحَ نَصَّا ... وقَــدْ أوْدَى بِهَا القَدَرُ المُتاحُ

فلا فى اللَّيلِ نَالَتْ ما تَرجُّى ... ولا فى الصُّبْحِ كانَ لها بَراحُ

---

(١) الأدب وفنونه ص ٧ .

وهذه كما ترى صورة - وإن كانت حكاية - يثوى وراء كلماتها وأحوالها ومدَّاتها ، وغنَّاتها ، الكثير مما اختلج به قلب نصيب ليلة « قيل يُغدَى بليلى العامرية أو يُراحُ » وفى القطاة وأُلفتها وحنينها ، والشرك وسطوه وقهره ، وعاطفة الأمومة حول الأفراخ المضيعة فى عش تصفقه الرياح . فى ذلك كله أشياء وأشياء . تُدرس وتُستخرج . هذا فضلاً عما فى بنائها اللُّغوى من أحوال كبناء الفعل للمجهول فى قوله : « قيل » والترديد المستفاد من كلمة : « أو » ، والتنكير فى : « قطاة » ، وإيثار كلمة : « عزها » على غلبها مثلاً . وفى صيغة المضارع : « تجاذبه » ... إلى آخر ما يمكن أن يقع عليه باحث متمكن ومتمرس كالدكتور عز الدين إسماعيل .

وأقول ثانية : إن هذه الصور فى الشعر القديم باب لا تنتهى عجائبه .

وقول الفاضل : إن إعجاب القدماء بالصور « راجع إلى ذلك الجمال الذى يروع الحواس لأن فهمهم للجمال - كما ذكرت - كان يقف عند هذا المدى » [(١)] .

كلام فاسد جداً . ومخالف لصريح المعقول والمنقول . أما أنه مخالف لصريح المعقول ؛ فلأن الذين لا يتذوقون الجمال إلاَّ بعيونهم وأنوفهم ، وبقية حواسهم ، لا يكونون إلاَّ قوماً لم يودع الله فى هياكلهم قلوباً وأفئدة . ولم يُنْبىء الحق جَلَّ جلاله أنه خلق أقواماً كذلك ، وإنما أنبأ أن ارتباط الحواس الظاهرة بالأحوال والحقائق الباطنة ، أمر فى الإنسان لا ينفك ، فالذى لا يتأمل ما يرى ويسمع تأملاً يستخرج به من الأشياء دلالاتها ، كأنه قد فقد هذه الحواس ، وصار من الذين لهم أعين لا يُبصرون بها ، وآذان لا يسمعون بها ، وقلوب لا يفقهون بها [(٢)] .

وأما أنه مخالف لصريح المنقول ، فقد ذكرنا أن عبد القاهر كان يذكر أن المنبىء عن مزايا الشعر إنما ينبئك عن أمر يقع « من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده » وأنه كان يتمثل بقول الشاعر :

---

(١) الأدب وفنونه ص ١٤٣ (٢) دلائل الإعجاز ص ٥١

إذا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِها		وأعضائها فالحُسْنُ عَنْك مُغَيَّبُ

وكان كثيراً ما يردد أن بلاغة الكلام ليست لك حيث ترى بعينك وتسمع بأذنك « بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك ، وتُعْمِل رَوِيتَّك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد فى الجملة فهمك » [١] .

ولو كان فهم الجمال واقفاً عند هذا المدى الذى يروع الحواس لتساوت فيه الأقدام ، لأن الناس جميعاً شركاء فى رؤية الأشكال الحرفية الجامدة .

وقد ذكروا أن هذا العلم « قليل رجاله كثير أدعياؤه » وقال الأصمعى وطبقته : « العلم بالشعر أعز من الكبريت الأحمر » .

وهذا وأكثر منه واضح جداً فى كلام العلماء والاستشهاد له تكلف ، ولكنى اضطررتُ إلى ذكره لأن هذا الفساد يغذو القلوب والعقول ، وخاصة حين يكون فى كتابة رجل جهير كالدكتور عز الدين .

ثم قال - بعد ما قبَّحَ الصورة القديمة - مائلاً حائداً - يُنوِّه بالصورة الحديثة : « إن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية ولا يُلتفت إليها فى ذاتها ، فالقارىء لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمى معنى المعنى . بعبارة أخرى : أصبح الشاعر يُعَبِّر بالصور الكامله المعنى كما يُعَبِّر باللَّفظة ، وكما كانت اللَّفظة أداة تعبيرية ، فقد أصبحت الصورة ذاتها هى هــذه الأداة » [٢] يعنى أن الصورة صارت كأنها كلمة من حيث دلالة كل على معناه .

ولو رجع الدكتور عز الدين إلى كلام القدماء لأراح واستراح ، لأن هذا الكلام هو نفسه ما قالوه . وقد ألمعنا إليه . والآن أضع نص عبد القاهر بين يديك ، قال رحمه الله : « الكلام على ضربين : ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده ، وذلك إذ قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت :

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٥١		(٢) الأدب وفنونه ص ١٤٤

خرج زيد ... وضربٌ أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده . **ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض** ، ومدار هذا الأمر : الكناية والاستعارة والتمثيل » [1] .

وهذا تفريق لا يلتبس بين العبارة عن المعانى بالألفاظ - أى اللغة المجردة - والعبارة عنها بالصور والأحداث . تأمل قوله : « يدلك اللّفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه من اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض » تجده صريحاً فى أن الصورة تُتَخذ أداة تعبيرية . ولا يُلتفت إليها فى ذاتها لأنها ليست مقصودة . وإنما جىء بها لتنتقل من المعنى الدالة هى عليه « الصورة الحِسيِّة » إلى المعنى المقصود ، كدلالة غلظ رأس الحمار على تفوقه فى البلادة .

ويقترب عبد القاهر أكثر من الذى قاله الدكتور فى الصورة الحديثة حين يقول : « وإذ فرغت من هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة . وهى أن نقول : المعنى ومعنى المعنى ، نعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ . والذى تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى . ثم يُفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر » [2] .

وقد بسط عبد القاهر ذلك فى مواضع كثيرة ، منها ما هو أصرح من هذا الذى ذكرناه .

وكثيراً ما أرى نكراناً لكلام القدماء لا يقوم على فهم ، كما أجد تنويهاً بكلام للمحدثَين يوشك أن يكون هو نفسه فى كلام القدماء ، كالذى رأيت . والذى يراجع كتب الدكتور عز الدين إسماعيل - وهو ممن لهم صلة بكلام القدماء

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٢١ (٢) المرجع نفسه .

- يستخرج من ذلك ما يُسوِّد صفحات كثيرة وخاصة كتابه « الشعر المعاصر .. قضاياه وظواهره الفنية » وهو من أحكم ما كتب ، وفيه من هذا ما يملأ جوف حمار .

* * *

لا ريب أن الدكتور محمد غنيمى هلال - رحمه الله - له فى صدور أهل العلم مالا يُجحد ، ولا ريب أنه واحد من قلة قليلة كتبت فى النقد الحديث وهى قادرة على قراءة وفهم كلام القدماء ، وقد كان رحمه الله ينفذ بذكاء وصبر إلى مراد عبد القاهر وكان حفياً به . وبمقدار علمه وفضله - رحمه الله - يكون خطر الهفوة التى لا ينجو منها عالِم على عقول قرائه وعارفى فضله ، وخاصة إذا كانت عامة تلم بالتراث البلاغى والنقدى كله .

ذكر رحمه الله أن تشبيهات القدماء كانت مستمَدة من حياتهم وبيئاتهم وتجاربهم ، وأنها لا ينبغى أن تكون عقبة فى سبيل التزود بكل جديد . تسفر عنه المعارف ، والتجارب الجديدة . فلكل شاعر تجاربه وبيئته الخاصة ، ولكل موقف مقتضياته . وهذا كلام جيد إلا أنه قال بعده : « ولكن هذا ما لم يسر عليه هؤلاء النقاد ، ولم يريدوه فى حصرهم لتشبيهات العرب وضروب خيالهم ، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السُنَن لكى يحتذيها الشعراء » .

ثم نقل نصاً لابن طاطبا يقول فيه : « فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعانى فى التشبيهات لتكثر شواهدها ويتأكد حسنها ، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعانى التى يغير عليها ، دون الإبداع فيها والتلطف لها . لئلا تكون كالشىء المعاد المملول » .

ثم علّق بقوله : « وبهذا لا يكون النقد إشادة بأصالة الكاتب وكشفاً عن الصلة بين أدبه وتجاربه ، أو بين أدبه وفكره ، ولكنه صار تلقيناً لكيفية الإغارة على معانى الأقدمين » ... إلى أن قال : « وبهذا سيطر التقليد على دراسة

المعانى والوجوه البلاغية ، وكان الخطر فى دراستها بهذه الروح أسوأ أثراً من تركها جملة » ، ثم أوجز حال البلاغة القديمة فى أوروبا وأنها أصابها مثل ذلك ، ثم رجع إلى البلاغة العربية ليقول : « ثم تعرضت البلاغة العربية لما هو شر من ذلك ، إذ ولع أصحابها بالماحكات اللفظية وبكثرة التقسيمات التى لا جدوى من ورائها والجدل المنطقى العقيم ، وبلغ الأمر فى ذلك أقصى ما قدر عليه على يد السكاكى ومَن تبعوه » (١) .

وواضح من هذا السياق أن كلمة ابن طباطبا هي التى جرت هذا الذى انتهى إلى القول بأن الخطر فى دراستها بهذه الروح ، أسوأ أثراً من تركها ، ثم يأتى السكاكى ومَن بعده فيغشى عليهم وتعصب أبصارهم وبصائرهم ويكدحون فى سبيل معرفة ضارة تفسد العقول إفساداً أبشع وأشنع من إفساد الجهل .

وليس فى الخذلان الذى يضربه الله على مَن يشاء من عباده أهول من أن يخذل أجيال العلماء ليعمى عليهم ، ويُعَلِّموا الناس علماً أسوأ من الجهل ، وإذا كان علمهم هذا هو المصباح الذي كان فى أيديهم ووهموا أنهم يجوسون به خلال غوامض الشعر وأسرار الأدب والقرآن والحديث ، فياضيعة ما فعلوه ، ويا سوأة ما قالوا فى ذلك كله .

وبديهة العقل تقضى أن هذا الحكم إنما يكون بعد الإلمام الدقيق بكل ما قاله العلماء فى هذا الباب ، ونقضه كلمة كلمة ، وليس التأكد من أنه ليس وراء كلمة منه فائدة فحسب ، وإنما التأكد من أن وراءه شيئاً هو شر من الجهل ، ولا يجوز فى أى منهج - متطور أو متخلف - الانتهاء إلى هذا الحكم الطاغى من خلال نص واحد . مهما كانت منزله قائله . ومهما كان من صريح الخطأ الذى لا يحتمل وجهاً من الصواب . فما بالنا إذا كان هذا النص قد فُسِّرَ تفسيراً راق أهل العلم . ومنهم الدكتور غنيمى رحمه الله .

---

(١) النقد الأدبى الحديث ، صفحات ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩

وأقول : إن نص ابن طباطبا لم يجعل تشبيهات القدماء كالسُنَن التى تُحتذى وليس فيه ما يدل على ذلك ، لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما يقول : إن الشاعر الحاذق حين يقع على هذه التشبيهات فى شعره ، عليه أن يضيف إليها من فنه ما يجددها به ، وأن يُفرغ عليها من ذات نفسه وحسه ما يجعلها أشبه به ، وهذا هو معنى « الإبداع فيها » وهذا شىء ووجوب احتذائه لها شىء آخر . إلا إذا أزلنا اللُّغة عن دلالاتها ، واقرأ النص مرة ثانية . وواضح أن الشعراء كان ينظر بعضهم فى صور بعض نظر مَن يعرف أسرار الصنعة ويميز صحيحها من زائفها ، وكانت الصور المتقنة تطغى على نفوسهم فتهيجها وتستشير قُوَى الإتقان فيها ، فلا يقر قرار الواحد منهم حتى يقذف خاطره بما يفوقها ، أو يساويها ، أو يدانيها . كالذى كان من بشّار لما سمع قول امرىء القيس :

كأنّ قُلُوبَ الطَّيْر رَطْباً ويَابِسًا لَدَى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِى

فلم يقر له قرار حتى قال تشبيهه الرائع :

كأن مُثَار النَّقْعِ فَوْقَ رؤُوسِنَا وأسيافَنا لَيْلٌ تهَاوَى كَواكِبُه

وكالذى كان من أبى نواس لما سمع ابن الضحّاك ينشد :

كأنما نَصْبَ كأسه - قَمرٌ يَكْرَع فى بَعْض أنْجمُ الفَلَكِ

فنعر أبو نواس نعرة منكرة . فقال له الحسين : ما لك فقد رعتنى ؟

فقال : أنا أحق بهذا المعنى منك . ولكن سترى لمن يُرْوَى . ثم أنشده بعد أيام :

إذا عَبَّ منها شَارِبُ القَوْمِ خِلْتَهُ يُقَبِّلُ فى دَاجٍ من اللَّيل كَوْكَبا

وهذه صورة من صور الإغارة ، لأنها لم تكن تعنى ما يُراد بها فى استعمالاتنا ، وهناك صور كثيرة فتحها واحد ، ثم تتابع عليها كبار الشعراء ، كقول النابغة :

إذا ما غَزَوا بالجيشِ حلّق فوقهم   عصائبُ طَيْرٍ تَهتْدِى بعصَائبِ

تتابع عليها أبو نوّاس ومسلم وأبو تمام وسلم الخاسر والمتنبى وغيرهم .

وقد جهد كل منهم فى أن يقيم هيأتها على الوجه الخاص به . وهذه واحدة من صورة الإغارة أيضاً .

لحظ البلاغيون ذلك ، ولحظوا أيضاً أن هناك تشبيهات مشتركة وعامة ومبتذلة . كتشبيه الشجاع بالأسد . والجواد بالغيث . والنابه بالبدر . وليست هذه من الإغارة ، لأنها من المدرَك بالفطرة ، ثم إنها مع شيوعها وقربها وابتذالها ، قد يفرغ عليها الشاعر الحى الحاذق من حسه وفنه ما ينفض عنها هذا الشيوع وذلك الابتذال ، ويجعلها أشبه بالصور الخاصة التى تقع لواحد دون آخر ، وأن ذلك كائن أيضاً فى الاستعارة . فعقد البلاغيون باباً فى « إخراج القريب المبتذل إلى البعيد الغريب » فتح عبد القاهر هذا الباب ، وذكر له شواهد تناقلها البلاغيون ، وأضافوا إليها . وإن ظلت شواهد عبد القاهر هى العمدة فى الباب .

ومن الشواهد التى ذكرها الدكتور غنيمى هلال قول كثير : « وسالت بأعناق المطى الأباطح » وقول الآخر :

سَالتْ عليه شِعَابُ الحَىِّ حين دعا   أنصارَه بوجوهٍ كالدَّنَانيرِ

وقول ابن المعتز :

وإنِّى على إشفاق عينى من العِدا   لتَجْمَحُ منى نَظْرة ثم أُطْرِقُ (١)

ومن شواهد التشبيه :

يكـاد يَحْكيك صَوْبُ الغَيث مُنْسَكِبًا   لو كـان طَلْـق المُحيَّا يُمطِـرُ الذَّهبَا

والبدرُ لو لَمْ يَغِبْ والشمسُ لو نَطقَتْ   والأُسْدُ لو لم تُصَد . والبحرُ لو عَذُبَا

---

(١) النقد الأدبى الحديث ص ٢٨١

وقول ابن الجهم :

عَشيَّة حيَّانِى بَورْدٍ كأنَّهُ　　خُدودُ أُضِيفَتْ بعَضُهن إلى بَعْضِ

وقول أبى سعيد المخزومى :

والوردُ فيها كأنما أوْراقُهُ　　نُزِعَتْ ورُدَّ مكانهُن خدُودُ

وأنت ترى أن هذا الشىء ، وتشبيه الجواد بالغيث ، والنابه بالبدر ، والشجاع بالأسد ، والورد بالخد ... شىء آخر .

وهو باب جيد فيه روائع لا ينكرها أهل الطبع .

هذا وجه كلام ابن طباطبا كما فهمه أهـل العلم ، وهذا سياق الفكرة فى حركة التراث .

وقد كان ابن طباطبا ذا بصر أدرك بلطف طبعه أن الخالفين قد يغمض عليهم كلام سَلَفهم ، وأن ذلك مظنة التهمة التى قد يتورَّط فيها الخَلَف فتسوء مقالته فى سَلَفه ، فأسدى إلى الخَلَف نصيحة طيبة قال فيها :

« فإذا اتفق فى أشعار العرب التى يُحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول ، أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ، ونَقِّر عن معناه ، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم فيها ، وعلمت أنهم أدق طبعاً ، من أن يلفظوا بكلام لا معنى له » (١) .

وهَبْ أن ابن طباطبا كما فهمه الدكتور ، فهل يجوز أن يؤخذ ابن طباطبا بهذا ، وأن يُهدم كله ، ثم يهدم تراث الأمة التى هو منها ؟ هذا خطأ شاع وألفناه ، وهو زَلَّة مبيرة ، أغلقت وتغلق فى وجوهنا كثيراً من أبواب الصواب . وقد سبق أن ذكرت فى مناقشة مثلها عند الدكتور عز الدين أننا عِبْنَا القدماء

---

(١) عيار الشعر ص ١١ .

لأنهم رفعوا الشاعر ببيت . ثم وقعنا فيما هو أسوأ منه لأننا هدمنا الشاعر ببيت ، والفرق كبير . لأن البيت الجيد قد يكشف عن موهبة تريك مكان الرجل من الفضل ، والبيت الضعيف لا يدل على فساد الطبع ، وإنما هو الفتور والانقطاع ، والنقص الذى هو ضربة لازب على كل عمل من أعمال الإنسان ، لأنه ضربة لازب فى فطرة الإنسان ، وجَلَّ الذى يقول : ﴿ وَخُلِقَ الإنسَانُ ضَعِيفاً ﴾ [(١)] ، وكم بين أيدينا من شعر فاسد صدىء قاله الشعراء الذين طالما أصغت الأحقاب والأجيال لرائق غنائهم ، ثم إننا تورطنا أكثر فأسقطنا الشعراء كلهم ببيت ، والنقاد كلهم بنص . وهذا خطأ كأنه النار تحترق بها عقولنا ، قبل أن يحترق به تُراثنا . وليت شِعرى هل يدرك الأماجد هذه البديهة ؟ أم أنهم إلى هذا الحريق يقصدون ؟!!

وأقول ثانية : هَبْ أن كلام ابن طباطبا كما فهمه الدكتور ، فهل كان ابن طباطبا رحمه الله إلا ورقة متواضعة فى دوحة شامخة ريَّانة ؟ وإذا كان كذلك ، وهو كذلك بلا ريب ، فأين يقع نصه هذا من تُراث هو كالبحر يفيض ويزخر ؟

وإليكَ نصوصاً أخرى فى بابه مما استخرجه الدكتور من نص ابن طباطبا وهى جاهرة بالذى يريده رحمه الله وأثابه :

قال ابن رشيق : « وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها ، استبشاعاً لها ، وإن كانت بديعة فى ذاتها » [(٢)] .

وقال : « إن طريق العرب القدماء فى كثير من الشعر قد خولف إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله » [(٣)] .

وفى ملخصات البلاغيين حكاية طريفة لبيان أن المشبه يستمد صوره من حياته هو ، لأن الأشياء لا تقع فى النفوس على حدٍ واحد . وإنما يكون ذلك وفق

---

(١) النساء : ٢٨ (٢) العمدة ٢٩٩/١ (٣) العمدة ٣٠١/١ .

الأحوال والتجارب ، فالشيء الواحد يثير في نفوس مَن يرونه صوراً مختلفة باختلاف أحوال هذه النفوس ، واهتماماتها ، وما تمارس وتعايش في تجاربها وصناعتها . لأن كل ذلك يداخل الطبع وينفث أثره وصوره في ضمير النفس . قالوا : يُحكى أن صاحب سلاح ملك ، وصائغاً ، وصاحب بقر ، ومعلم صبية سافروا ذات يوم ، ووصلوا سير النهار بسير اللَّيل . فبينما هم في وحشة الظلام ، ومقاساة خوف التخبط والضلال ، طلع عليهم البدر بنوره فأفاض كل منهم في الثناء عليه ، وشبَّهه بأفضل ما في خزانة صوره ، فشبَّهه السلاحي بالترس المذْهب يُرفع عند الملك ، والصائغ بالسبيكة من الإبريز تفتر عن وجهها البوتقة ، والبقَّار بالجبن الأبيض يخرج من قالبه طرياً ، والمعلم برغيف أحمر يصل إليه من بيت ذوي مروءة .

وذكروا أيضاً : أن ورَّاقاً وصف حاله فقال : عيشي أضيق من محبرة ، وجسمي أدق من مسطرة ، وجاهي أرق من الزجاج ، وحظي أخفى من شق القلم ... إلى آخر ما قال . ثم علَّق أهل العلم بقولهم : ولصاحب علم المعاني فضل احتياج إلى مثل هذا . هذا كله يمكن أن يكون هامشاً على قول ابن الرومي السابق : « إنما يصف ماعون بيته » وأنه - أي ابن الرومي - يُحَسِّن وصف الخباز الذي يدحو الرقاقة مثل اللَّمح بالبصر ، فاستمداد صور الكلام وبنيته من داخل نفس المتكلم هو فِطرة الله التي فَطَرَ الناس عليها ، وإذا عمل أحدكم عملاً ألقى الله عليه رداء عمله ، فيرى عمله هذا في شمائل منطقه ، وليس من الممكن أن تكون صور واحد سُنَناً تُحتذى لغيره ، إلا إذا نزعنا قلب الأول ووضعناه في صدر الثاني .

وهذه بدائه كما ترى ومطروحة في الكتب كبيرها وصغيرها ، فليس من الصواب في شيء أن يُقال : إن القدماء أهملوا الكشف عن الصلة بين أدب الأديب وتجاربه . وأنهم عنوا بتلقين كيفية الإغارة وهذا من محض الباطل ، وأن خطوات البلاغة في بحث المعاني ووجوه بلاغتها كانت تحت سيطرة التقليد ... إلى آخر ما جاء في كلام الأستاذ مما لا ينهض على ساق صحيحة ولا على ساق عرجاء .

وهناك أمر مهم ؛ وهو أن تجارب الأدباء والشعراء ليست فيما يتقلبون فيه من شئون عيشهم فحسب ، وإنما يدخل فيها - وفى القلب منها - تراثهم الأدبى ، لأنه أنهم ما يغذو القلوب والعقول ، وأطهر ما يطهر الأفواه من ساقط القول ورذله ، ثم إن هذا الموروث منطوٍ لا محالة على بيئة هى أفسح وأرحب من البيئة الضيقة التى يعيشها الشاعر فى زمان ومكان محدودين ، وهذه البيئة المضمرة فى الكلمات تحيا فى نفوس الشعراء حياة تقوى أو تضف بمقدار عكوفهم على هذا التاريخ وهذا التراث ، وطول ممارستهم لتجاربه . ومن هنا بقى إحساسنا بمضاء السيف وحسمه وبمائه وفرنده ، إحساساً يقرب من إحساس الذين لازموه .

وهذا هو المنفذ الطبيعى والمشروع لتسلل تشبيهات القدماء إلى أفواه المحدَثين ، وهذا لا يصادم ما نسميه أصالة الكاتب والصدق الفنى ، والمبين بهذه الصور التراثية التى مازجت نفسه ، وصارت جزءاً من لغته مبين بلسانه هو وماتح من بِئره هو ما دام يجرى على سجية طبعه ، وراجع كلمة « ماتح من بِئره » تراها جرت فى الكلام .

ولم أقف على فم قليب ، وراجع كلامك تجد فيه الكثير من هذا .

وهكذا تجد شعراءنا يذكرون الفارس ، والحسام ، والسهام ، والدروع مع خشخشات الزنابق ، والزورق الفضى ، واليم المسحور ، وهكذا تتواصل الأجيال والآداب ، والأمم .

وكلمة « الأصالة ، والصدق الفنى » من الكلمات الآخذة ، ذات الرواء ، والتى امتدت إليها ألسنة كثيرة لتأخذ حظها من بريقها ، وطرافتها ، وهذا حسن ، ولكن فى غمرة الانبهار بعصريتها وحداثتها رُمِىَ السَلَف بأنهم لم يفطنوا إلى مدلولها ، ناهيكَ عن ما يرمى به مَن تزين له هواجسه الذود عن حياض مَن أخلصوا للحقيقة إخلاصاً غاب فى ضباب زمن ردىء .

ومما علّق به الدكتور غنيمى رحمه الله على نص ابن طباطبا السابق أنه ذكر أن هذا النقد ومثله – وهو يعنى النقد العربى لأنه بَتٌّ أن النُقّاد ساروا على الطريق الذى يمثله نص ابن طباطبا كما فهمه – خطر على الأدب وأصالة الكاتب ، والقيم الخُلُقية معاً ، إذ يصبح الأدب عبارات تُقال لا تنم عن شخصية الكاتب ، وحقيقة الموقف .

والشىء الذى يُحيِّر أن كثيراً مما رمى به علماء هذا العصر سَلَف هذه الأمة هو مما يُدرك ببداهة العقول ، وتصيبه الفِطرة .

فإدراك صدق الكلام وزائفه ، أى ما يتسلسل منه من ينابيع القلب ، وما يمضغه اللِّسان لا يتجاوزه لا يخفى وإن زوَّرَ اللِّسان ونَمَّق .

تسمع العامة يقولون : إنهم يعرفون صدق الرجل وكذبه من لهجته ، ومن عينيه ، فكيف نقضى بجهل علمائنا بما يعرفه أخلاطنا وأفناؤنا ؟!

نعم .. هم لم يُكثروا الكلام فى ذلك ، لأنه من البدائه كما قلت ، وإن كانوا لم يهملوه ، فهذا رجل ليس من المعروفين بصناعة الأدب ، وإنما أخذ منها الحظ الذى كان يأخذه كل عالِم من علماء المسلمين يقول فى بيان نميمة الكلام على دواخل نفس قائله ، ويفصح عن الصلة بين الأدب وتجارب الأديب ، وكيف ينم عن شخصيته وحقيقة موقفه كما يعبر الدكتور غنيمى رحمه الله :

« وقد ينبىء الكلام عن محل صاحبه ، ويدل على مكان متكلمه ، وينبه على عظيم شأن أهله . وعلى علو محله ، ألا ترى أن الشعر فى الغزل إذا صدر عن محب كان أرق وأحسن ، وإذا صدر عن متعمل وحصل من متصنع ، نادى على نفسه بالمداجاة وأخبر عن خبيثه في المراءاة . وكذلك قد يصدر الشعر فى وصف الحرب عن الشجاع فيعلم وجه صدوره ، ويدل على كنهه وحقيقته . وقد يصدر عن المتشبه ، ويخرج عن المتضع ، فيعرف من حاله ماظن أنه يخفيه . ويظهر من أمره خلاف ما يبديه » (١) .

---

(١) إعجاز القرآن ص ٢٧٧

وذكر أيضاً : « أنك تعرف من الكلام : الباكى المتضاحك ، والباكى الحزين ، والضاحك المتباكى ، والضاحك المستبشر . وأن إبانة الكلام عن هذه السرائر البعيدة الدفينة تحتاج إلى لطف فى الطبع ولطف فى اللّسان » [1] .

وحين ينوه النقد بالكلام الذى ينبع من هذه المنابع . وينال هذه السرائر لا يكون « خطراً على الأدب ، وأصالة الكاتب ، والقيم الخُلُقية » !! ، ولا يصبح « عبارات تُقال لا تنم عن شخصية الكاتب ، وحقيقة الموقف » .

ولا يُتصور أن يكون هناك علماء يستخرجون من الكلام الذى حذقوا نقده ، وأحكموا عياره أصولاً ، تكون هذه الأصول خطراً على الأدب . وأصالة الكاتب ، والقيم الخُلُقية ... إلى آخر هذه السلسلة الباغية ، إلا أن يكون هؤلاء العلماء فى أُمة لم يخلقها الله بعد . وجَلّت حكمة الحكيم سبحانه أن يبعث فى الأرض أُمة فارغة ضالة ، يكون أهل العلم منها على هذا الحد الذى يصفه هذا الكلام .

بقى أن أذكر شيئاً من كلام الدكتور غنيمى هلال رحمه الله وفى كلام غيره ، وهو أنهم إذا تكلموا فى البلاغة نعتوها نعوتاً رديئة ، وقبّحوها من جهاتها كلها ، وإذا تكلموا عن عبد القاهر نوّهوا به وبخصوبة فكره ، وأنه تعود فى معرفة أسرار الكلام وتراكيبه ، إلى أصول تُذهل عقل الباحث المحدَث ، حين يقارنها بما يقوله فلاسفة الجمال ، وعلماء الأُسلوب ، لأنه يجد هذا الشيخ الجليل ، قد فطن إلى أشياء تُعد من جوهر الفكر المعاصر ، وأُصول النقد الحديث .

وكأن البلاغة شىء ، وتراث عبد القاهر شىء آخر ، وهذا كلام خطأ وفاسد لأن البلاغة التى قبّحوها هى تراث عبد القاهر الذى نوّهوا به ، فهو الذى طرق طريقها ، ونهج سبيلها ، وفتح مغاليقها ، ووسع باب الكلام فيها .

---

(١) إعجاز القرآن ص ١١٩

وكان التراث البلاغى الذى ورثه هو - كما وصفه : « وحياً ورمزاً وكالإشارة إلى مكان الخبىء ليُعرف » وهذا هو الذى جعله ينصب بعقله ، وقلبه ، ووقته ، وكده للاجتهاد فى هذا الباب ، فانفتح له ما انفتح ، وأودع خلفه تراثاً شغله ، فكان كل مَن جاء بعده مستمداً منه ، دائراً فى محيطه ، إلاَّ فى القليل كابن أبى الإصبع الذى يستمد منْ قدامة ، وأبى هلال ، وابن رشيق ، وكابن الأثير الذى كان يقتبس مما تقع عليه يده ، وليس هؤلاء هم المقصودين برمى مَن يرمى ، وإنما المقصود هو السكاكى والخطيب القزوينى وشُرَّاح التلخيص ، ومَن سار على دربهم ، لأن هذا « آخر ما استقر عليه الأمر وثبت ، وأضحَى هو المراد عند الإطلاق ، وهو المتناوَل الآن فى معاهد درس هذه المادة » على حد تعبير المرحوم الشيخ أمين الخولى الذى كان من أوائل مَن أطلقوا قالة السوء فى هذا العلم وأهله .

وهؤلاء هم الذين أقول فيهم : إن مادتهم البلاغية لا تعدو أن تكون صياغة ثانية لكتابى عبد القاهر إلاَّ فى مسائل محدودة ، ولو نفضت « مفتاح العلوم » ، الذى هو رأس هذا الطريق من تراث عبد القاهر ، لكان أكثره صُحفاً بيضاء ، ومفتاح العلوم هذا ، مبنى كما هو صريح كلام صاحبه على « تلخيص ما قاله الأصحاب » وهؤلاء الأصحاب هم عبد القاهر ، والزمخشرى ، وابن الخطيب الرازى ، أما الزمخشرى فهو امتداد لعبد القاهر ، وصياغة تطبيقية لأفكاره ، وأما ابن الخطيب فقد دخل هذا الباب محمولاً على فكر عبد القاهر ، لأنه ليس له فيه إلا كتابه الذى لَخَّصَ فيه أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، وقد أودع ذلك فى تسمية كتابه .

وبهذا يظهر ظهوراً قاطعاً أن كتاب « المفتاح » هو الشكل المصنَّف والمقنَّن لتراث عبد القاهر ، والذى كان يضيفه أبو يعقوب هو كما قال : « ضبط معاقد العلم » والذين جاؤوا بعد « المفتاح » ملخصون له وشُرَّاح ، وكان العلماء أمناء

غير متزيدين ولا متنفجين لأنهم كانوا يشيرون فى تسميات كتبهم إلى ما يُفصح عن أُصول مادتها ، فالخطيب القزوينى يسمى كتابه الأول « تلخيص المفتاح » ، وكتابه الثانى « الإيضاح لتخليص المفتاح » ، وابن يعقوب المغربى يسمى كتابه « مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح » ، وابن السبكى يسمى كتابه « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » ... وهكذا .

فالذى يمدح عبد القاهر ويقدح فى هؤلاء العلماء ، إما أن يكون جاهلاً بتراث عبد القاهر وإنما مدحه لأن الناس مدحوه ، أو جاهلاً بتراث هؤلاء العلماء وقدح فيهم لأن الناس قدحوا ، ولا يصح فى العقل غير هذا .

وبقى أن أقول : إن الذى نقص من بلاغة عبد القاهر عند هؤلاء العلماء شىء واحد هو « سجية عبد القاهر » كما قال أستاذنا الأستاذ محمود شاكر ، أما أصول تراكيب الكلام ، وصوره ، وقواعده ، وشواهده فهو هو ، إلا فيما قَلَّ مما لا يتجه به إلى العلم مدح ولا قدح .

وتجد هذه العجيبة فى النحو ، يذكر الناس نبوغ الخليل وسيبويه ، وتهديهم إلى سرائر فى علوم اللِّسان ، ثم تشتد المقالة فى النحو وجموده ، وبنائه على شواهد الزور ، وأخيراً تخلفه عن ركب « التطور اللُّغوى » .

وتجد ناساً من النحويين المخلصين يجتهدون فى البحث عن « توليفة » ينهض بها هذا النحو العجوز المتثاقل ليخف نشطاً ، وثَاباً جذعاً ، فيلحق بركب « التطور اللُّغوى » .

وهذه الألاعيب الفارغة هى التى تملأ دور العلم عندنا ، وتفرغ فى قلوب طُلأبه ، وتستهوى عقول الصغار والكبار برنة الحداثة التى صادفت قلوباً أوجعها التخلف ، فرنت إلى كل ما يخلصها منه ولو كان وهماً من الوهم .

وقد وصف الأستاذ محمود شاكر صنيع الأئمة بعد عبد القاهر فى تراثه كما أومأ إلى موقف أهل العصر من هذين العلمين الشريفين « النحو » و « البلاغة » بكلام شريف منه :

« وقد جاءت الأئمة بعد عبد القاهر ، وبلغوا غاية البراعة والحذق فى البيان عن « البلاغة » ، وفى الزيادة على ما قاله شيخ البلاغة من وجوه مختلفات ، ولكن لم يكن لأحد منهم مثل سجايا عبد القاهر ، فى تذوق البيان ، ولا فى الإبانة عن وجه هذا التذوق ، ولجميعهم فضل باهر ، ولكنه بان منهم بفضل لا يدانيه فيه أحد ، وبمزية لم يؤت مثلها منهم أحد » .

تأمل أدب ذكر العلماء ولك أن تقارن ، ومنه :

« ونفثة مصدور أختم بها هذا التاريخ ، إن طائفة من متهوري أهل زماننا ، وهو زمن التهور والثرثرة ، قد أوغلوا إيغالاً شنيعاً يلحق بالعبث فى التهوين من شأن النحو ، الذى بنى عليه عبد القاهر نظره فى الكشف عن إبهام « البلاغة » ، فوضع أساس علم تحليل التركيب اللُّغوى ، تحليلاً يبين عن درجات « البيان » الإنسانى فى جميع لغات البَشر ، وعن سر تأثير الكلام المركَّب من الألفاظ فى نفس الإنسان المتذوق لهذا الكلام ، فيهتز لبعضه اهتزاز الأريحية ، ويجد له من العذوبة والبشاشة ما يحمله على حفظه ، وترديده ، وتأمل جماله ، وروعته ، وجهلة الدعاة إلى « تبسيط النحو » الموهنين من شأنه ، إنما يريدون علماً فارغاً ، لا يزيد على أن يكون مجرد عاصم من الخطأ فى ضبط أواخر الكلمات رفعاً ، ونصباً وجراً ، وجزماً لا غير » . ثم قال يصف الموقف من البلاغة :

« وطائفة أخرى من الأدباء والشعراء الذين هبطوا إلى أرض الأدب والشعر . وهى خواء مقفرة ، هم أشد إيغالاً فى الطعن على « علم البلاغة » بفرعيه : « علم المعانى » ، و « علم البيان » وتابعهما « علم البديع » ، وهم أيضاً أشد

تهويناً لشأن البلاغة ، وأبلغ فسقاً وخروجا عن منازلها ، ومراتعها ، ورياضها ، ثم لا يدرى هؤلاء الطاعنون من جهلة زماننا ، أنهم بجهلهم يقتلون « البيان » فى أنفسهم ، وفى أنفس البَشر من بنى جلدتهم ، و « البيان » هو النعمة التى مَنَّ اللّه بها على الإنسان ، ليُخرجه من حيز البهائم والعجماوات ، فهم أحرى أن يدركوا أنهم بجهلهم وتهورهم يقتلون لغة يَسَّرَ اللّه نزول القرآن بلسان أهلها ، وهم نحن العرب ، واللّه سبحانه يقول لنا ، فى سورة الأنبياء : ﴿ لَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ كِتَاباً فِيهِ ذِكْرُكُمْ ، أَفَلا تَعْقِلُونَ ﴾ (١) ، وأسأل اللّه ألا يتم علينا وعليهم قوله سبحانه فى سورة المؤمنون : ﴿ بَلْ أَتَيْنَاهُمْ بِذِكْرِهِمْ فَهُمْ عَن ذِكْرِهِم مُّعْرِضُونَ ﴾ (٢) .

وذلك برجوع هؤلاء الطاعنين إن شاء اللّه عما هم اليوم فى شأنه مسرفون ، فإذا فعلوا فعسى أن يأتى يوم ، يأذن اللّه فيه بأن ينشأ منا ، أو من أعقابنا ، مَن يتمم عمل عبد القاهر ويكشف ما عجز عن بيانه وتفسيره ، فى شأن « طبع القرآن ، ومخرجه ومخرج آياته » ويومئذ يتغير القول فى مسألة « إعجاز القرآن » تغيراً يخرجنا من هذه البلبلة التى استمر إبهامها قروناً طويلة » (٣) .

هذا شىء ، والكلام الذى يبطش بعقول طُلاَّب العلم ويُميلها إلى جانبه عنوة وقسراً شىء آخر ، وفرق بين كلمة تُغرى طالب العلم بالمعرفة ، وكلمة تصرفه عنها ، والفرق بينهما كالفرق بين الصاد عن السبيل والهادى إلى صراطه .

* * *

بقى أن نذكر نصاً للأستاذ العقاد رحمه اللّه كان أصلاً لما قيل فى هذا الباب ، وإنما أقامه ورمى به فى أفواه مَن ردده تدفق العقاد وزكانته ، ولولا ذلك لكان من طرح الكلام ، ولا ينقص من قدر العقاد شيئاً أن نطرح من كلامه ما لم تنهض به حُجَّته .

---

(١) الآية : ١٠ . (٢) الآية : ٧١

(٣) مداخل إلى إعجاز القرآن صفحات ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

قال رحمه الله فى تعليقه على قصة ابن الرومى مع تشبيهات ابن المعتز ، بعدما ذكر أن لابن المعتز تشبيهات أبلغ وأنقى من هذه التشبيهات التى اختاروها : « ولكن الذين كانوا يتعاطون الأدب فى زمان ابن الرومى اختاروا هذه الأبيات ، لظنهم أن نفاسة التشبيه إنما تُقاس بنفاسة المشبَّه به ، وأن الغرض من التشبيه إنما هو مضاهاة أبيض على أبيض ، وأصفر على أصفر ، ومستدير على مستدير ، ومستطيل على مستطيل ، مما يُرَى بالعين ، ولا فضل فيه للشعور والتخيل ، فالشاعر الذى يصف النجوم ويُشبِّهها بالجواهر والحلى هو الشاعر غير مدافع ، وهو المثل الأعلى فى هذه الصناعة ، ثم يليه الشعراء على حسب الأسعار فى سوق المُشبَّهات ، وقُصارى ما يطلبه الشاعر فى التشبيه أن يُثبت لك أنه رأى شيئين من لون واحد ، وشكل واحد ، كأنك فى حاجة إلى مثل ذلك الإثبات الذى لا طائل تحته ، فأما أنه أحس وتخيَّل وصوَّر إحساسه وتخيله باللُّفظ المبين ، والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ، ولا هو مما يدخل عنده فى باب البلاغة والشاعرية » .

وإذا وضعتَ نص الدكتور عز الدين الذى ذكرناه وغيره مما تقرأ حول هذه المسألة ، وجدت التطابق حذوك النعل بالنعل - كما يقول المثل .

ثم إن هذا النص ليس فيه صواب ولا ما يحتمله ، وكأن الأستاذ العقاد نسجه من خياله أو وصف به أدباً غير الأدب الذى نقرؤه ، وعلماء غير العلماء الذين نعرفهم ، لأن الذين نعرفهم من أهل الأدب فى عصر ابن الرومى وغيره قالوا : إن التشبيه لا يُؤتَى به إلا للإبانة عن أغراض النفوس ومقاصدها ، وليس هناك تشبيه بناه قائله من هذه الطبقة ليقول إنه رأى أحمرين ، أو أصفرين ، أو مستديرين ... إلى آخر هذا الطنز ، لأن ذلك ليس من مقاصد العقلاء .

ثم إنّ ما ذكرناه فى مناقشة كلام الدكتور عز الدين هو مناقشة لهذا النص ، لأنه ليس للدكتور عز الدين فيما قاله شيء ، وإنما هو الصَّدَى ، وكلام العقاد هو الصائح المحكى كما قال أبو الطيب .

وكل ما ذكره العلماء فى نفاسة التشبيه مما هو مشهور أو مغمور ، راجح أو مرجوح ليس فيه شيء يتعلق بنفاسة المشبَّه به ، لأنهم أحكم من أن يقولوا هذا ، وإنما كان إعجابهم بالمشَبَّه به النفيس هنا لأنه صورة مستمَدة من داخل قائلها ، وما انطبع فى نفسه من أحوال حياته ، كما ذكر ابن الرومى ، وهذا استحسان لا ينقضه ذو فقه .

أما نفاسة المشَبَّه به ، ومقدار دخولها فى تقدير التشبيه فهاك نصاً يشرحها وكأن قائله رحمه اللّه قد أعدَّة منذ تسعة قرون لما نحن فيه .

قال محمود بن عمر الزمخشرى : « ليس العظم والحقارة فى المضروب به المثل إلا أمراً تستدعيه حال المتمَثل له ، وتستجره إلى نفسها ، فيعمل الضارب للمثل على حسب تلك ... وما زال الناس يضربون الأمثال بالبهائم والطيور ، وأحناس الأرض ، والحشرات والهوام ، وهذه أمثال العرب بين أيديهم مسيرة فى حواضرهم وبواديهم ، قد تمثلوا فيها بأحقر الأشياء ، فقالوا : أجمع من ذَرَّة ، وأجرأ من الذباب ، وأسمع من قرادة ، وأجرد من جرادة ، وأضعف من فراشة » [1] .

وقول الأستاذ العقاد : « أما أنه أحَسَّ وتخيَّل ، وصوَّر إحساسه باللَّفظ المبين ، والخواطر الذهنية ... إلى آخره » .. ليس شيئاً يجهله الأدب لا فى عصر ابن الرومى ولا فى غيره ، وإنه لقليل من كثير نبَّه إليه القدماء فى شرحهم لكلمة

(١) الكشاف جـ ١ ص ١١ - ١٢

« الداعى » التى أرادوا بها داعية القول - أى ما يجده المتكلم فى نفسه مما يختلج به قلبه ، ويجيش به صدره ، وتغلى به قريحته - من الصور والأحداث والأفكار والوقائع ، وغير ذلك مما يثير النفس الحسَّاسة ، والقلب اليقظ ، والعقل الدراك ، وكلامهم فى هذا أبعد مرمى وأذهب غوراً من قول العقاد : « أحَسَّ وتخيَّل » .

ثم إنهم نظروا فى اللَّفظ المبين ، وكيف يقع على دقائق هذه الخواطر ، ويلتقط خفى هذه الأنباض حتى تمثل فى الكلام ، وتستكن فى أحواله ، وأنغامه ، وصوره ، وجعلوا ذلك وغيره رأس الأمر فى بلاغة الكلام ، وأودعوه فى كلمتهم الشريفة : « أحوال اللَّفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال » واقرأ تحليلها فى الحواشى والشروح التى يقولون أنها « مماحكات » ، وأنها « مغرقة فى الجفاف » و « التشويه » ، وأنها « يسيرة الحظ فى الحيوية والنضرة » وأنها « معروقة الوجه » بادية العظام ... إلى آخر ما تراه فى كتاب « فن القول » وغيره مما صرف عنها عقولاً كانت حرية باستخراج ودائعها ، وغفر اللّٰه للشيخ أمين الخولى .

ليس من الصواب فى شىء أن يقول الأستاذ العقاد : إن ذلك ليس من شأن مَن كانوا يتعاطون الأدب فى عصر ابن الرومى الذى هو من القرون الثلاثة المفضَّلة فى تاريخ هذه الأمة ، والذين كانوا يتعاطون الأدب والشعر ، منهم مسلم بن الوليد ، وعلى بن الجهم ، وأبو تمام ، والبحترى ، والعباس بن الأحنف ، وغيرهم ممن عرفوا كيف يستخرجون من اللُّغة أعذب ألحانها ، ومن القلوب أنبل معانيها ، بل إن منهم ابن الرومى الذى قال الأستاذ العقاد فيه ، وفى فنه وصوره ما قال .

ولكنها الغفلة التى لا ينجو منها واحد من ولد آدم ، ورحم اللّٰه العقاد ، فقد كان جليل العطاء ، وكان يمكن لهذا النص كما أشرنا أن يبقى فى تراث العقاد

أخرس مقطوعاً ، ولكنه استُطير فطار ، واستُنطق فنطق ، لأنك لا تجد قوماً أجرأ على حُرمة تاريخهم منا وكأنه يشفى شيئاً غريباً شاذاً خسيساً فى صدورنا أن نرمى هذا التاريخ بالجهل والتخلف والوهم ، « رمتنى بدائها وانسلت » ، وصار ذلك « شارة » التنوير والحَداثة ، والثقافة العالية ، والله يهدى مَن يشاء لما يشاء ، ولا حول ولا قوة إلا به ، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله ومَن تبعهم بإحسان .

* * *

دراسة فى الشِعر

« واعلم أن من شأن الوجوه والفروق أن لا يزال تحدث بسببها وعلى حسب الأغراض والمعانى التى تقع فيها دقائق وخفايا لا إلى حد ونهاية ، وأنها خفايا تكتم أنفسها جَهْدَهَا حتى لا يُتنبه لأكثرها ، ولا يُعلم أنها هى ، وحتى لا تزال ترى العالم يعرض له السهُو فيه ، وحتى إنه ليقصد إلى الصواب فيقع فى أثناء كلامه ما يوهم الخطأ ، كل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض » .

« عبد القاهر الجرجانى فى « دلائل الإعجاز » ص ٢٨٥ »

* * *

الصورة البيانية فى قصيدة الأعشى

« مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلَالِ »

هذا البحث ليس دراسة مستقلة تنهض وحدها بنتائجها وآثارها التى يحمدها أهل العلم ، وإنما هو جزء من دراسة ينبغى أن تكون شاملة لشعر الأعشى قصيدة قصيدة على حد ما سنحاول فى هذه المعلّقة ، ثم بعد ذلك يُنظر فى هذه القصائد وتُضاف البحوث بعضها إلى بعض وتُنظم فى نسق علمى واضح ، وبهذا نكون قد درسنا الصورة البيانية ، عند الأعشى .

ثم إن هذا المسلك الذى سوف نسلكه فى هذه القصيدة لا يجوز أن يُنظر إليه على أنه مسلك متقن ، وإنما هو محاولة تفتح باب البحث فى هذا الموضوع الذى ينبغى أن تتجه إليه الهمم ، وأن تتوفر له الجهود التى تتنوّع محاولاتها ، كل يفتح طريقاً حتى تتوافر لدينا التجارب ، والمحاولات ، التى تُعين على الاختيار القائم على الدرس والتروى .

ويجب أن يستوعب هذا اللّون من الدراسة الشعر والأدب فى العصور كلها ، وأن تضع بين يدى الباحثين كل تشبيهات المتنبى وأبى العلاء وجرير وبشار والخوارزمى وابن المقفع وغيرهم من أهل البيان ، وكذلك تصف لنا مجازات كل، وكناياته ، لأن هذه الفنون من جوهر الأدب والشعر ، أو هى الأقطاب التى تدور عليها المعانى كما يقول عبد القاهر ، وقد تكررت عندنا البحوث التاريخية حول كثير من أعلامنا ، فهناك دراسات متعددة عن الجاحظ وعبد الحميد الكاتب ، وغيرهما . تدور حول حياته ، وآثاره ، مع أن الكثرة أو التكرار كان يجب أن يدور حول جوهر أدبه ، ونسيج بيانه ، وأحوال كلماته ، وأجناسها ، وأحوال تراكيبه ، وصوره ، ومعانيه ، ومنازعه ، وهذا باب جليل وفيه علم غزير ، وعلمه يقترب بنا من سر الشعر ، وسر الأدب ، وسر النفس التى أبدعت هذا الشعر وهذا الأدب .

والتشبيهات فى هذه القصيد قليلة ، وقد جاءت فى أربعة أبواب من أبواب المعانى :

١ - المرأة . ٢ - الناقة .

٣ - وصف الصحراء . ٤ - وصف الرجال .

ففى حديثه عن المرأة ذكر الظبية وشبّه المرأة بها ، كما ذكر جِيد الظبية وشبّه به عُنق المرأة .

وذكر الخمر وشبّه بها ماء الثغر ، وقد تضمّن هذا التشبيه تشبيه أسنانها بشوك السَّيال - بفتح السين .

وفى آخر القصيدة شبّه النساء فى أسر الأسود اللخمى بالسعالى وهى الغيلان .

وقد كانت تشبيهات الأعشى للمرأة فى أول القصيدة حين ذكر الصاحبة والأطلال .

والقصيدة تبدأ بذكر الأطلال والتعجب من البكاء عليها ، وإنكاره سؤالها وأنها لا ترد سؤالاً :

مَـا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلاَلِ وَسُــؤَالِــى فَهَـلْ تَرُدُّ سُؤَالِى

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْــ ـــفُ بِرِيَحيْنِ مِنْ صَبًا وَشَمَالِ

لاَتَ هَنَّا ذِكْــرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جَـاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ

لم يقل إن الأطلال شاقته كما قال : « شاقتك من قَتْلَة طلالُها » ولم يقل أنه تأملها وعرفها فهاجت شوقه كما قال يخاطب نفسه :

عَرَفْتَ اليَوْمَ مِنْ تَيَّا مُقَامَا بِجَوٍّ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا

فَهَاجَتْ شَوْقَ مُحْزُونٍ طَرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعَهُ فِيهَا سِجَامَا

وللأعشى فنون ومذاهب فى افتتاح القصائد وذكر الصاحبة والديار تحتاج إلى دراسة مفردة تربط كل مطلع بما جاء فى القصيدة من صور ومعان ومقاصد .

وكان الأعشى ذا قدرة متميزة فى بث مقصوده من القصيدة فى ذكر الصاحبة وحديثها ، وذكر الصبوة وشجونها ، تأمل قصيدته التى يعاتب فيها بنى مرثد وبنى جحدر أبناء عمومته وكيف قطع الكلام على طريقته هنا يقول :

لِمَيْثَاءَ دَارٌ قَدْ تَعَفَّتْ طُلُولُهَا عَفَتْهَا نَضِيضَاتُ الصَّبَا فَمَسِيلُهَا

يقول فيها :

لِمَيْثَاءَ إِذْ كَانَتْ وَأَهْلُكَ جِيرَةٌ رِئَاءً وَإِذْ يُفْضِى إِلَيْكَ رَسُولُهَا

وَإِذْ تَحْسِبُ الْحُبَّ الدَّخِيلَ لَجَاجَةً مِنَ الدَّهْرِ لاَ تُمْنَى بِشَىْءٍ يُزِيلُهَا

وَإِنِّى عَدَانِى عَنْكِ لَوْ تَعْلَمِينَهُ مَوَازِىءُ لَمْ يُنْزِلْ سِوَاىَ جَلِيلُهَا

مَصَارِعُ إِخْوَانٍ وَفَخْرُ قَبِيلَةٍ عَلَيْنَا كَأَنَّا لَيْسَ مِنَّا قَبِيلُهَا

والنضيض : المطر القليل ، وقوله : « رئاء » : المراد أن منزلها بحيث يراها ، ومنزله بحيث تراه ، والحب الدخيل : هو الداخل فى القلب ، والمستقر فى السرائر ، ولا تُمنَى بشىء يزيلها : أى لا ينالها ما يصرفها عن الحب .

والموازىء : الأمور الصارفة المتدافعة الشديدة المكتنزة ، تأمل كيف ذكر الصوارف التى تصرفه عنها بعد ما ذكر غاية الألفة والمودة والنعمة بالجيرة المترائية ، ويفضى إليه رسولها ، والحب داخل الشغاف ، وملك القلب ، وثبت وتأيد أبد الدهر ، وكأن هذا كان مقدمة لبيان أهمية الصارف الذى يصرفه إلى ما هو أهم .

وإنكار البكاء ، وذكر الصاحبة ، ثم الانصراف عنها ، بهذه السرعة وبهذا القطع مناسب لموضوع القصيدة ، لأنه نفثة من نفثات الشاعر ، أبان بها عما

يجده من هَمٍّ وَوَجد ، لأن القصيدة معقودة على مدح الأسود اللخمى ، وطلب أسرى قومه ، وكان الأسود قد استباح قوم الأعشى ، وكان الأعشى غائباً ، فلما رجع وجد قومه قد كسرهم الأسود ، واستاق أموالهم ، وأسر نساءهم ورجالهم ، وهذا سياق القصيدة وباعثها ، وهو أمر لا يساعد على الصبوة ولا يهيج به شوق طروب ، وهو متناسق مع قول الأعشى الذى فتح به القصيدة : « مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلَالِ » ولا وجه - فيما نرى - لما ذكره العلوى حيث استجفى هذا المطلع ورأى أنه لا يُفتتح بمثله ، لأنه « مما لا يُستحسن فى المخاطبات » وقد نقل ذلك المرزبانى وارتضاه .

ولم يذكر الأعشى البكاء فى مفتتح قصيدة إلاَّ فى هذه ، لما وجد قومه بين مأسور ومقتول ، وكان الأسود اللخمى جباراً شرساً ، ولما وجد نعل ولده شرحبيل الذى قتله الحارث بن ظالم المرى فى ديار بنى محارب أحمى لهم الصفا التى بصحراء أضاح وسيَّرهم عليها ، وهذه هى النعال المذكورة فى قول الأعشى « نِعَالا مُحْذُوَّةً بِنِعال » .

الشاعر ينفى البكاء بالأطلال ، وكأنه يرى أن الأسى إنما يكون على :

« شُيُوخٍ حَرْبَى بِشَطَّىْ أَرِيكٍ وَنِسَاءٍ كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِى »

وهم أسرى قومه عند الأسود ، والحربى : جمع حريب ؛ وهو المسلوب ماله وسلاحه .

وقد ذكر الأعشى بعد ما أشاع فى مطلعه رَوح الجد والصرامة ، وبعد ما ذكر البُعد الذى بينه وبين ديارها ، وأنه « خَرْقٌ يُخْرِسُ السَّفْرَ » و « مِيلٍ يُفْضِى إلى أمْيَالٍ » وأنها « قُفٌّ وسَبْسَبٍ ، ورمَالٍ » ، أى أرض غليظة ومستوية ، وأنها لاماء فيها ، وأن مَن يقطعها يوكى - أى يربط - سقاءه ، وأنه لمن يستقى منها إلا وشلاً ... إلى آخر ما قال مما تراه ينطق بالحزم ، والصرامة ، والجلادة ، والهول بعد الهول ، ويبتعد عن اللّهو والصبوة .

وهذا يعنى أن الشاعر لن يتسع كلامه فى ذكر الصاحبة ، وأنه إنما يذكرها ليقص قصة صبوة قديمة ، ثم يقطع الكلام وينصرف عنها انصرافاً ظاهراً ، ذاكراً الشغل ، والهم الذى عداه عن ذلك كله ، قال فى ذلك يصف الأرض التى هى دونها :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السَّفْـ ـرَ وَمِيلٍ يُفْضِى إلى أمْيَالِ
وسقاءٍ يوكى على تأقِ الملْ ءِ وسَيْرٍ ومُسْتَقى أوْشَالِ
وإدلاجٍ بَعْد المنَامِ وتهْجِيـ ـرٍ وقُفٍّ وسبْسَبٍ ورِمَالِ
وقليبٍ أجْنٍ كأن من الريـ ـش بأرْجائه لقُوطُ نصالِ
فَلَئِنْ شَطَّ بِىَ المزارُ لَقَدْ أغْـ ـدُوا قَليلَ الهُمُومِ نَاعم بَالِ

انتقل بعد ذلك إلى ذكر الصاحبة وقوله : « فَلَئِنْ شَطَّ بِىَ المزارُ لَقَدْ أغْدُوا » ... إلى آخره ، إشارة واضحة إلى أن ما هو فيه قد أبعده عن أن يكون « قَليلَ الهُمُومِ نَاعِمَ بَالِ » وكأن هذا الخرق المتسع الذى يخرس السفر ويُقطع بمشقة وظمأ وإدلاج « وتهجير ، وَقُفٍّ وسَبْسَبٍ وَرِمَالٍ » ، إشارة إلى ما يواجه من مشقة وصعوبة ، وقوله : « يُوكَى على تأقِ المَلْءِ » يعنى يُربط بعد المبالغة فى امتلائه وهو كناية عن صعوبة الطريق ، وأنه يخلو من ماء ، إلا قليباً آجناً : أى متغير الماء ترده القطا ، يعنى لا ترده السابلة ، وبأرجائه الريش كأنها نِصال ، ثم قال فى ذكر الصاحبة :

إذْ هِىَ الهَمُّ والحَديثُ وَإذْ تَعْـ ـصِى إلَىَّ الأمِيرَ ذَا الأقْوَالِ
ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَةَ أدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ
حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ تَرْتَـ ـبُّ سُخَاماً تَكُفُّهُ بخِلالِ
وكَأنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَىْ جَيْدَاءَ أُمِّ غَزَالِ
وكَأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِن الإسْفِنْـ ـطِ مَمْزُوجَةً بِمَاءِ زُلَالِ
بَاكَرَتْهَا الأغْرَابُ فِى سِنَةِ النَّوْ مِ فَتَجْرِى خِلَالَ شَوْكِ السَّيَالِ
فَاذْهَبِى مَا إلَيْكِ أدْرَكَنى الحِلْـ ـمُ عَدَانى عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالى

ولم يذكر المرأة بعد ذلك إلا عرضاً حين ذكر هبات الممدوح ومنها :

والبَغَايَا يَرْكُضْنَ أكْسِيَةَ الإِضْـــ ـــرِيجِ والشَّرْعَبِيَّ ذَا الأذْيَالِ

والبغايا يراد بها الجوارى . والإضريج الحرير الأصفر ، والشرعبى : الحرير الأحمر .

ثم حين ذكر النساء الأسيرات : « ونساءٍ كأنهُنَّ السَّعَالِى » .

وقوله : « إذْ هِيَ الهمُّ والحديثُ » : يعنى أنها شاغل قلبه ولسانه ، ثم هى تعصى فيه أميرها - أى القيم عليها .

وقد شبهها بالظبية وقد قطع الكلام عند هذا التشبيه وبناه على حذف المُسنَد إليه ، أى هى ظبية ، وهم لا يكادون يقولون : هى ظبية ، وإنما يذكرون الخبر عارياً من مبتدأ لأنها حاضرة فى النفس ولا يخطر فيها سواها ، فلا ينصرف الوصف إلى غيرها ، وهذا معنى جيد ، وقد وصف الظبية بأنها أدماء ، أى خالصة البياض ، وأنها تسف الكباث - أى تصيب ثمر الأراك ، تحت الأغصان المتهدلة ، وقد بنى البيت الثانى على ما بنى عليه البيت الأول .

« حُرَّة طَفْلَة الأنَامِلِ » رجوع إلى وصف المرأة بعد ما وصف الظبية التى شبَّة المرأة بها فى البيت قبله ، وكما بنى البيت على مثال ما بنى عليه سابقه ، ذكر صورة قريبة من الصورة التى فى الأول تأمل قوله : « تَسَفُّ الكَبَاثَ تحتَ الهَدَالِ » ، وقوله : « تَرْتَبُ سُخَاماً تَكُفُّه بخِلالِ » والمراد : ترعى شَعرها وتكفُّهُ بأمشاطها .

وهذا التشبيه يؤكد الرخاء والنعمة والرفَه ، ثم إن هذه ظبية تتهدل عليها فروع شجر ، وتلك امرأة تتهدل عليها فروع شَعرها الأسود ، تأمل البيتين تجد ذلك واضحاً ، ثم انظر إلى قوله : « طَفْلَة الأنَامِلِ » ، وهو يريد ناعمة رطبة ، وهو يشبه قول امرىء القيس : « وتَعَطُو برَخْصٍ غير شثن » أى بأنامل رطبة غير خشنة ، ويزيد امرؤ القيس كلمة « تعطو » فأومأ إلى الحركة وأشاع الحُسن والملاحة .

وقوله : « وكأنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَها السِّلْكُ بِعِطْفَىْ جَيْدَاءَ أُمِّ غزال » فيه تشبيه جِيدها بجيد أم غزال ، يعنى ظبية ، وأم الغزال تلوى عنقها عليه ، أو تتلفت نحوه ، وفى هذا تجلية لجمال الجيد ، وكشف لبهائه ، والشاعر هنا لم يقل إن جيدها كجيد أُم غزال كما قال امرؤ القيس :

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّيمِ ليس بفَاحشٍ إذَا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بمُعطَّل

وإنما قال : « كأن السموطَ بِعطْفَى جيداء » ، فأمال الكلام عن الطريقة المباشرة ، ولم يشر إلى ما أشار إليه امرؤ القيس من أنها « نَصَّت جيدها » أى مدَّتهَ تَدَلُّلاً وإن كانت الحركة متضمنة فى قوله : « أُم غزال » ، ولكن فرقاً بين الحركتين فتلك حركة أُمومة ، وهذه حركة دلال ، وإظهار زينة .

وقُلْ مثل هذا فى تشبيه ريقها بالخمر ، فقد ذكر أن الخمر العتيق باكرت أسنانها اللَّطيفة البيضاء ، التى تشبه شوك السَّيال ! وهو شوك أبيض ، ولم يقل إن ريقتها تشبه الخمر ، وإنما أمال الكلام كما ترى .

وظاهر أن الأعشى لم يخالط هذه التشبيهات التى ذكر فيها صاحبته باللَّذة والمتعة كما فعل فى بقية تشبيهاته ، لأن الرجل كان منصرفاً انصرافاً تاماً عن لذَّاته ومتعه ، وهى كثيرة فى شعره ، بل وعارية ، ولكنه فى هذه القصيدة لم يذكر لفظة واحدة تُشعر بأنه قارَبَ الصاحبة أو ذاق ريقتها ، أو ما يشبه ذلك .

وهذه هى تشبهات المرأة فى هذه المُعَلَّقة ، وقد قطع الشاعر الكلام قطعاً مفاجئنا وقال :

فَاذْهَبِى مَا إلَيْكِ أدْرَكَنى الحِلْـ ـمُ عَدَانى عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالِى

وهذا مهم فى سياقه ، وإشاعة روح الحزم ، والجد ، وتوفر الهم ، الذى هو بصدده من أمر قومه ، وهو فى هذا القطع الذى بناه على الالتفات حيث نقل الكلام من الغيبة إلى الخطاب ، وذكر الصاحبة ، وكأنه أحضرها ليرمى فى

وجهها بقوله : « اذهبى » ثم هو لم يقل : اذهبى ، وإنما قال : « فاذهبى » فذكر الفاء الدالة على أنه رتب الأمر بالذهاب على هذه الصفات الرائعة التى قطع الحديث عنها إلى هذا الأمر بالذهاب والإبعاد ، وفى هذا من العناية بهمه وانصرافه إليه ما فيه .

ثم إنه أراد أن يؤكد عِظَم ما يجد فذكر أنه لم يصرفه عنها حلم ووقار صرفه عن النساء ، أى أنه لم يُقْصِر باطله ، وإنما لا يزال فى غيه وما صحا قلبه ، وإنما هى الأشغال « عَدَانى عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالِى » ثم تأمل قوله : « عَنْ ذِكْرِكُم » ولم يقل : عَدَانى عنكم ، لأنه أراد الذكر ، أعنى مجرد الذكر فكيف بغيره .

* * *

وأما تشبيه الناقة ، فقد ذكر فى تشبيه ضخامتها وقوتها واستواء هيكلها واستقامة خلقها « قنطرة الرومى » ، وقد ذكر هذا بعدما قدَّم وصف المشقة التى لحقت النوق من صعوبة الطريق وطول السير ، فالرحلة فى ديمومة - أى صحراء بعيده الأطراف ، « تَغَوَّلُ بالسفر » أى كأنها غول يغتال السفر ، ومخوف ضلالها « إذا ما الضَّلالُ خِيفَ » والوِرْدُ بعد خمس ، والرفاق يرمون ببعض متاعهم ليخف عن رواحلهم ، ثم وصف الناقة بالقوة والصلابة وأنها مرحت كقنطرة الرومى :

وَإذَا مَا الضَّلاَلُ خِيفَ وَكَانَ الْـــ ـــوِرْدُ خِمْسًا يَــرْجُــونَه عَنْ لَيالِ

وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيَّـــرُونَ مِــــن القَــوْ مِ وَكَانَ النِّطَافُ مَــا فِـــى العَزَالِى

مَـــرِحَتْ حُــــرَّةٌ كَقَنْطَـــــرَةِ الرُّو مِىِّ تَفْــرِى الهَجِيـــرَ بِالإرْقَـــالِ

هذا سياق ذكر « قنطرة الرومى » ، وقنطرة الرومى برج من أبراج الروم ، والعرب ليس لهم بناء هكذا ؛ قاله أبو زيد القرشى فى شرح القصيدة .

وقد جاء ذكر « قنطرة الرومى » كثيراً فى الشعر الجاهلى ومنه قول طَرفة :

كقنْطرةِ الرومىِّ أقسم ربُّها   لتُكْتَنَفا حَتّى تُشَاد بقَرْمدِ

ومعنى قوله « لتُكْتَنفا » أى لتؤتّى بين أكنافها - أى جوانبها و« القَرمد » على مثال جعفر - واحده قرمدة ؛ وهو الآجز - أعجمى معرّب - كما قال ابن الأنبارى .

الأعشى ذكر الناقة بعد « قنطرة الرومى » وقال : « تَفْرِى الهجيرَ بالإرْقَالِ » - أى تقطع وقت الهجير بالدأب فى السير والسرعة فيه ، وطُرفة وقف عند « قنطرة الرومى » قليلاً وذكر أن صاحبها أقسم ألا يشيدها بقرمد ، وهذا تأكيد على المشابهة بين الناقة و « قنطرة الرومى » وتأكيد لمعنى الضخامة والاكتناز والاستواء فى الناقة ، وكان طُرفة قد وقف يتأمل أعضاء ناقته ويصفها فى ثمانية وعشرين بيتاً من مُعَلّقته بدأها بقوله :

وإنى لأمْضِى الهمَّ عند احْتِضَاره   بعَوْجاءِ مِرْقالٍ تروُحُ وتغْتدِى

البيت رقم ١١ ، وأنهاها بقوله بيت رقم ٣٩ :

على مثلها أمْضى إذَ قال صاحِبى   ألا ليتنى أفديك مِنها وأفتدِى

وتأمل البيت الذى بدأ به الوصف ، والذى أنهى الوصف به ، تجده يصف ناقة يمضى عليها إذا أضافه هَمٌ ، أو دعاه أصحابه ، يعنى هو لم يركبها بعد ، وإنما يصفها وهى فى مباركها أو مراعيها لا رَحل عليها ، ولهذا وقف وتأنى ونظر وراجع .

أما الأعشى ، فقد كان عَجِلاً على ناقته فوق ديمومة تغول بالسفر ويستحثه الراكب الذى معه ، وقد فَنِىَ الماء وبقيت منه بقية « نُطَاف » فى أفواه القِرب « العَزالى » ، ولهذا ذكر أنها « تَفْرِى الهجيرَ » يعنى انتقل إلى بيان السرعة بعد التشبيه من غير ريث ، وهكذا ترى سياق الكلام منعكساً على خافيات أجزاء صور التشبيه .

وقد شبّه الأعشى عِظام صدر ناقته بإران الميت ، وذلك بعد ما جهدها فى الرحلة إلى الأسود اللخمى وأتعبها حتى أعياها وعادت طليحاً .

أى بلغ بها الجهد والإرهاق حتى كسر قوتها ، وإنما يكون ذلك فى نهاية الرحلة عندما يقترب الشعر من مخاطبة الممدوح قال الأعشى :

وَتَــرَاهَا تَشْكُو إلَــىَّ وَقَــدْ آ ... لَتْ طَلِيحاً تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ

نَقَبَ الخُفِّ للسُّرَى فَتَرَى الأَنْـــ ... ــسَاعَ مِـنْ حِلٍّ سَاعَةٍ وَارْتِحَالِ

أثَّـرَتْ فِــى جَنَاجِـنٍ كَإِرَانِ الْـــ ... ـمَيْتِ عُــوِلِينَ فَــوْقَ عُوجٍ رِسَالِ

وقوله : « تُحذى صدورَ النِّعالِ » أى أنها يُقطع لها الطبق من الحديد ويكون كالنعل لها لأن طول السير فى الأرض الصلبة أوجع أخفافها وقوله : « نَقَبَ الخُفِّ » مفعول به لقوله : « تَشْكو إلىَّ » ونقبُ الخُفِّ معناه رقته وضعفه ، وكأنه قد تنقب أى تثقب ، والأنساع : جمع نسع وهو سير يُربط به الرَّحل على الناقة ويُشَدُّ على بطنها وصدرها ، وهذا قوله : « أثَّرَت فى جنَاجِنٍ » ، والجناجن : عِظام الصدر ، و « الإران » سرير الميت ، و « العُوج الرِسال » قوائم الناقة . واضح جداً أن « إران الميت » وقع فى سياق ملائم لأن الناقة قد صارت « طليحاً » أى تكاد تسقط من الإعياء ويلغ بها الجهد وانتهت الرحلة وقد قارب أعتاب الأسود اللخمى الذى عنده قوم الأعشى :

وَشُيُوخٍ حَرْبَى بِشَطَّىْ أَرِيكٍ ... وَنِسَاءٍ كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِى

والأسود رجل موت : « رب حى أشقاهم آخر الدهر » ، « وإن يعاقب يكن غراماً » ، وهكذا نجد كلمة « إران الميت » كأنها تطل من الشعر على خطاب الأسود اللخمى الذى أهلك قوم الأعشى وأقام جنائزهم وطوّفَ به طائر الموت على ديارهم ، تأمل وَحْى الشعر ورمزه !!

وقد جاء هذا التشبيه فى شعر طُرفة مع تحريف فى العبارة سقطت به كلمة « الميت » وبقيت كلمة « الإران » مضافة إلى كلمة الألواح « ألواح الإران » وهذا غير « إران الميت » وإن كانت كلمة « الإران » كافية لجمع التشبيهين معاً فى صورة عامة لأنها كلمة متميزة بدلالة قوية النفاذ ، لاذعة الإيحاء .

قال طُرفة :

وإنــى لأمضى الهمَّ عند احْتِضَاره	بعَوْجاءِ مِرْقالٍ تَرُوحُ وتغتدِى
أمـــونٍ كـــألوَاح الإران نسـأتها	علـــى لاحِبٍ كأنه ظهْر برْجُدِ

والعوجاء : أراد الناقة ، والعوجاء : القوائم ، وهذه اللّفظة تفتح باب « المرقال » : أى المسرعة فى السير « تروح وتغتدى » ، وهذا أول وصفه للناقه فى الأبيات الجياد التى هى من أجود ما وصف الناقة فى شعر العربية ، وقد ذكر « ألواح الإران » وأراد إجفار جنبيها : أى سعتهما وعظمهما ، ونسأتها : يعنى حملتها على السير ، واللاحب : الطريق ، والبُرجد - بضم الأول : الثوب المخطط ، أراد طريقاً تتميز طرائقه بعضها عن بعض .

قلت : إن « ألواح الإران » غير « إران الميت » ، وأن الثانية ساقها الأعشى لما هزلت الناقة ونقبت أخفافها وضجّت بالشكوى من ألم النسع ومن الحفا والكلال ، وأن « ألواح الإران » ذكره طُرفة أول حديثه عن الناقة واكتمالها واكتنازها وأنها لم تجهد بعد ، لأن كلمة « إران » لما أضيفت إلى الألواح . أفادت معنى القوة والاكتناز والسعة والتماسك ، ولما أضيف إليها الموت أفادت معنى الضعف والإعياء والهزال ، وهكذا تجد فروق الكلام .

وقد ذكر الأعشى كلمة « الألواح » ، فى صياغة أخرى خلّصها من « الإران » وأضافها إلى « الزهب » ، وأراد الناقة المهزولة التى لم يبق منها بعد الرحلة إلا ناقة هزيلة ضائعة :

فَأَبْقَى رَوَاحِي وَسَيْرُ الغُدُ ... وِّ مِنْهَا ذَوَاتَ حِذَاءٍ قِصَارَا

وَأَلْوَاحَ رَهْبٍ كَأَنَّ النُّسُو ... عَ بَيَّنَّ فِي الدَّفِّ مِنْهَا سِطَارَا

وذوات الحذاء القصار : أراد أنها مجموعة الأخفاف غير منتشره ، والدَّفُّ : الجنب ، والسطار : الآثار .

وقوله : « منها » هى من التجريدية التى تدخل على المنتزع منه ، ولها هنا موقع فصيح وقد بنى عليها البيتان وكانت أصل فصاحتهما .

تأمل الناقة وقد أفناها الرواح وسير الغدو ، ثم انتزعت منها ناقة مهزولة ضامرة ذات شقوق فى جنباتها من آثار النسع .

أما عدو الناقة وما أجراه فيه من تشبيه ، فقد جاء فى صورة واحدة وهو باب من أبواب الشعر يطول فيه كلام الشعراء وتتنوّع فيه الصور ، فتارة تُشَبَّه الناقة بالبقرة الوحشية ، التى ضلت ولدها ، وعانت الغُربة ، والشجو الممض ، ثم فوجئت بكلاب الصيد فتسلك طريقاً للهرب أو تصادم الكلاب بقرنيها ، وتارة تُشَبَّه الناقة بحمار الوحش الشرس القوى الذى يتسلط على أتنه تسلط الغليظ ذى القسوة والعرامة ، ثم يصادفه الصائد أو لا يصادفه . وهكذا تلاحظ أن كل قصة من هذه القصص « مأساة » ، إما طغيان « حمار » !! واستبداده - هكذا كان منذ الزمن الأول - بإناث ضعاف ، ثم بعد ذلك يرميه القدر بكلاب تفزعه ، وإما بقرة وحشية فقدت ولدها ، وإما ثور أضرت به اللّيالى وأكلب الصياد ... إلى آخر ما ترى ، وهذا باب من أجَلّ أبواب الشعر الجاهلى وهو زاخر بالصور والأسرار واللّطائف ، والفروق الرائعة ، والتى يجد الباحث متعة فى تجليتها واستكشاف أسرار نمنماتها وروابطها الناعمة الرطبة ، وهذه هى صورة الأعشى :

عَنْتَرِيسٌ تَعْـدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوْ طُ كَعَدْوِ المُصَلْصِـلِ الجَـوَّالِ

لاَحَـهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَـالُ وَإِشْفَا قٌ عَلَـى صَعْـدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ

مُلْمِـعٍ لاَعَـةِ الفُؤادِ إِلَى جَحْـ ـشٍ فَـلاَهُ عَنْهَا فَبِئْسَ الفَالِى

ذُو أَذَاةٍ عَلَـى الخَلِيطِ خَبِيثُ الـ ـنَّفْسِ يَـرْمِـى مَـرَاغَهُ بِالنُّسَالِ

غَادَرَ الجَحْشَ فِـى الغُبَارِ وَعَدَّا هَـا حَثِيثـاً لِصُـوَّةِ الأَدْحَـالِ

ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتى عَنْ يَمِينِ الْـ ـرَّعْـنِ بَعْدَ الكَلاَلِ وَالإِعْمَـالِ

العنتريس : القوية الشديدة ، قال الأصمعى : يقال أخذه بالعترسة إذا أخذه بجفاء وغلظ ، والمصلصل : حمار الوحش . وصلصلته : نهاقه ، ولاحه الصيف : أى أضمره ، والصيال - بكسر الصاد - : المصاولة ، والصعدة : المراد بها الأتان ، وأصلها القناة المستوية تنبت كذلك فلا تحتاج إلى مثقف ، والجحش : ولد الأتان من يوم تضعه أمه إلى أن يفصل من الرضاع ، والضال : شجر تتخذ منه القِسِّى ، والملمع : الذى أشرق ضرعها باللَّبن واسودت الحلمتان ، ولاعة الفؤاد : أى ملتاعة ، وفلاه عنها : أى فطمه ، والنُسال - بضم النون - : الشَعر الساقط منه ، والمراغ : المكان الذى يتمرغ فيه ، والصوة : ما ارتفع من الأرض وخالطه غلظ ، والأدحال : أماكن شبه آبار فى أرض صلبة ، رؤوسها ضيقة ، وأجوافها واسعة .

المشبَّه الناقة فى عدوها السريع القوى الشرس ذى العرامة والحمى والاندفاع ، والمشبَّه به هو هذا الحمار بهذه القصة ، ويلاحَظ أن أموراً ثلاثة أضمرت هذا الحمار هى الصيف ، يعنى الجدب وسوء الرعى ، والمطاردة ، والإشفاق على أتان، وهذه الأتان التى همَّه أمرها حتى أضمره ولاحه هو الذى أشقاها حين عزل ولدها ، وقطعها عنه ، ودفعها دفعاً غليظاً قاسياً إلى أن تخلفه وراءها ، وقد اهتم الأعشى اهتماماً ظاهراً برجم هذا الحمار القيم الراعى بجملة صفات

خسيسة فهو خبيث النفس ، وصاحب مضرة وأذى ، وسىء العشرة ، عظيم الشر والمضرة والإساءة لكل خليط ، ظالم ، عارم ، يوقع أفدح الظلم وأغلظه بما حوله .

كما حرص الأعشى على أن تكون الأتان كريمة النفس ، حسناء ، مستوية ، ناعمة ، ملساء ، ذات شوق وشجن ، تُغلّلها غلالة من الشكل ، وظلم العشير ، ثم إنه يشرق ضرعها ، ويلتاع فؤادها ، وإشراقة الضرع : إشارة حيّة إلى العطاء الخصب المؤذن بإشراقة الحياة .

وهذا له نظائر كثيرة فى الشعر ، ولكن هذا النسيج الدقيق لا يتكرر وإنما تتكرر الصورة العامة .

وهذه صورة ذُكرَ فيها الحمار والأُتن فى قصيدة يمدح بها إياس بن قبيصة الطائى قال :

بِنَاجِيَــةٍ مِـــنْ سَـــرَاةِ الهِجَا ... نِ تأتِى الفِجَاجَ وَتَغْتَالُهَا
تَـرَاهَا كَأَحْقَبَ ذِى جُـدَّتَيْــ ... ـــنِ يَجْمَعُ عُوناً وَيَجْتَابُهَا
نَحَــائِصَ شَتَّـــى عَلَى عَيْنِهِ ... حَــلائِـلَ لَـمْ يُؤْذِهِ مَالُهَـــا
عَنِيفٌ وَإنْ كَـــانَ ذَا شِــرَّةٍ ... بِجَمْـعِ الضَّــرَائِرِ شَلاَّلُهَا
إذَا حَـــالَ مِـــنْ دُونِهَـا غَبْيَةٌ ... مِـــنَ التُّرْبِ فَانْجَالَ سِرْبَالُهَا
فَلَمْ يَرْضَ بالقُرْبِ حَتَّـى يَكفون ... وسَـــاداً لِلحْيَيْـــهِ أكْفَـالُهَا
أقَــامَ الضَّغَائِنَ مِـنْ دَرْئِهَا ... كَقَتْـــلِ الأعِـــنَّةِ فَتَّالُهَا
فَـــذَلِكَ شَبَّهْتُـــهُ نَــاقَتِــى ... وَمَا إنْ لِغَيْــرِكَ إعْمَالُهَا

* * *

والناجية : الناقة السريعة ، وسراة الهجان : خيار الإبل الكريمة ، والفِجاج : الطرق ، وتغتالها : أى تقطعها ، والأحقب : الحمار الضامر ، والجُدتان : مثنّى جُدة - بضم الجيم : وهى الطريقة ، والعلامة ، والخُطة فى ظهر الحمار تخالف لونه ، والخُطة من الخط ، كالنُقطة من النقط .. هكذا فى الأساس .

والنحائص : جمع نحيصة : وهى الأتان غير الحامل ، وقوله : « لم يؤذه ما بها » أى لم يبذل لها صَداقاً ، والعون : جمع عانة : وهى الجماعة من الأُتن ، ويجتالها : يعنى يوجهها كما يريد ، ويجتليها عن مقاصدها : أى يبعدها عنها ، والشِرَّة : الحِدة والنشاط ، والضرائر : النسوة تحت رجل واحد ، والكلام على المجاز . وشلالها : يعنى دفعها : أى هو فى حدته وشِرَّته ونشاطه يجمع العون ويدفعها ، والعيبة : الدفعة من التراب تثيرها حوافر الحُمُر عند اشتداد الجرى ، وقوة رجم الأرض بالحوافر وطيران الحصا : يعنى أنه إذا انقطع الجرى قاربها وآنسها ، والضغائن : جمع ضغينة ، وإقامتها : تقويمها ، والدرء : الميل ؛ يعنى أنه يُقَوِّم العوج ، وفتل الأعنة : تسويتها وإقامتها .

تأمل وصف الحمار هنا فهو أولاً أحقب : أى فى حقويه بياض ، وبهذا اللفظ المُشعر بالألوان بدأ ذكر الحمار ، وقد بدأه هناك بـ « المصلصل الجوَّال » ، فأشاع صخباً ، وضجيجاً ، وحدة أشبه بالسياق هناك ، ثم إنه لم يذكر الذى أضمره مع أنه وصفه بالضمور ، وهو وصف متضمن فى لفظ « الأحقب » ، ثم إنه ذكر أنه ذو جُدتين ، فزاد اللون تحديداً ، وزينة وجمالاً ، ثم إن الأُتن هنا حلائله : أى زوجات ، وهذا فيه الألفة ، والتراحم ، ولم يشر هناك إلى لفظ يدل على هذا ، ثم إنه يُقرِّب الأتن إليه بعد انقطاع الجرى ، وعيبة التراب المثار ، وأخذ يؤنسها ويجعل كفلها وساداً له .

الصورة هنا مختلفة اختلافاً ظاهراً ، فالحمار هنا ليس خبيثاً ، بل أليفاً ، ودوداً ، ولم يؤذ الخليط ، ولم يقطع عنها جحشها ، ولم يصف الأتان هنا بالشكل

ولا لوعة الفؤاد ، ولا إشراقة الضرع ، وإنما هى هنا يصرفها راع رفيق مؤنس لها ، ومقيم لعوجها ، دقائق الصورة فى قصيدة الأسود تعطى مذاقاً حاداً لاذعاً ، يلائم خطاب الأسود الجبار الظالم ، الذى أنعل الرجال ناراً محمية ، وتعطى هنا مذاقاً خاصاً يشيع جواً من الألفة والمرحمة ، وكان إياس بن قبيصة سيداً حسن السياسة ، ذا كيس ، وكان مترفاً ذا نعمة .

وإذا تابعتَ النظر فى الأجزاء الأخرى وجدتَ الملاءمة بين أجزاء كل قصيدة ظاهرة ، والمفارقة بين أجزاء كل قصيدة وقصيدة ظاهرة أيضاً ، فالمهمه هناك يخرس السفر ، فيه سير ، وقُف ، وسبسب ، ورمال ، وقليب أجن ... إلى آخر ما رأينا هناك ، وإنما يقطع خرقاً كهذا ناقة كحمار شرس . هو هذا ، ولا يجوز أن يكون الحمار المذكور فى سياق وصف الناقة إلا متناغماً تناغماً ما مع أوصاف الخرق ، والمسافة التى تقطعها هذه الناقة ، ولذلك يجب أن نلتفت إلى هذه اللَّمحة فى الشعر ، ونقارن بين وصف المهمه الذى تقطعه الناقة ، وصورة الحمار أو الحيوان الذى نحكى قصته فى تشبيه الناقة .

أما وصف المهمه فى قصيدة إياس فلم يتجاوز بيتين ، البيت الأول تهويل لسعته :

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَهٍ ... وَأَرْضٍ إِذَا قِيسَ أَمْيَالُهَا

وليس فى هذا البيت إلا بُعْد الشقة كما ترى .

ثم البيت الثانى :

يُحَاذِرُ مِنْهَا عَلَى سَفْرِهَا ... مَهَامِهُ تِيهٌ وَأَغْوَالُهَا

ثم انتقل إلى مخاطبة الممدوح :

فَمِنْكَ تَؤُوبُ إِذَا أَدْبَرَتْ ... وَنَحْوَكَ يُعْطَفُ إِقْبَالُهَا

وهذا كل ما فى وصف الأرض التى تقطعها الناقة ، فلا غرابة أن يكون الحمار المذكور فى وصف الناقة التى تقطع رحلة كهذه حماراً ألوفاً مترفاً ، فيه خطوط وألوان ، وله حلائل من حوله يدفعهن طوراً ، ويتوسد أكفالهن طوراً آخر .

وهكذا ترى الشعر يفتح لنا باب بعد باب .

ونعرض صورة أخرى فى تشبيه الناقة وإن كانت لا تدور حول العير ، وإنما تدور حول العيناء ، وتحكى قصتها ، وغرضنا من هذا هو بيان الفروق والملابسات التى لا يجوز لنا أن نهملها فى دراسات التشبيه .

يقول فى مدح سلامة ذى فائش الحميرى - وهو أحد أذواء اليمن ، والأذواء : جمع « ذو » وهو لقب يُلَقب به حُكَّام المناطق فإذا اتسعت مملكته سمى قَيلاً .

وكانوا يُختارون من سراة الناس وأشرافهم وليسوا من اللُّصوص المتربحين كما هو الحال عندنا .

يقول :

تَــــرَاهَــــا إذَا أدْلَجَـتْ لَيْلَةً ... هَبُــوبَ السُّرَى بَعْـدَ إسْآدِهَا

كَعَيْنَــــاءَ ضَــــلَّ لَهَا جُـؤْذُرٌ ... بِقُنَّـــةِ جَـــوٍّ فَـــأجْمَـادِهَا

فَبَـــاتَتْ بِشَجْــوٍ تَضُمُّ الحشَا ... عَلَــى حُـزْنِ نَفْسٍ وَإيحَادِهَا

فَصَبَّحَهَــــا لِطُلُـــوعِ الشُّرُوقْ ... ضِـــرَاءٌ تَسَامَـــى بِإيسَادِهَا

فَجَـــالَتْ وَجَـــالَ لَهَا أرْبَـعٌ ... جَهَـــدْنَ لَهَا مَـــعَ إجْهَادِهَا

فَمَـــا بَـــرَزَتْ لِفَضَاءِ الجَهَادِ ... فَتَتْـــرُكَهُ بَعْــــدَ إشْرَادِهَـــا

وَلَكِـــنْ إذَا أرْهَقَتْهَـــا السِّرَا ... عُ كَـــرَّتْ عَلَـيْهِ بِمِيصَادِهَا

فَـــوَرَّعَ عَــــنْ جِلْدِهَا رَوْقُهَا ... يَشُــــكُّ ضُلُـوعاً بأعْضَادِهَا

فَتِـــلْكَ أشَبِّهُهَـــا إذْ عَـدَتْ ... تَشُـــقُّ البِـــرَاقَ بِإصْعَادِهَا

* * *

والعيناء : بقرة الوحش ، وضَلَّ لها جؤذر : أى فقدت ولدها ولم يمت ، والقنة : المكان المرتفع ، والجواسم : مكان ، والأجماد : الأرض الغليظة ، والشجو : الحزن . والإيحاد : التوحد .

أى أنها باتت حزينة متفردة بعد فقد ولدها ، والضراء : كلاب الصيد الضاريات . وتسامى : أى تتسامى وتتسابق ، والإيساد : الإغراء ، أى أن كلاب الصيد تتسابق فى حثها وإثارتها ، والمراد بالأربع : قوائمها ، يعنى أنها أسرعت وأسرع لها قوائم أربع .

والجَهاد - بفتح الجيم : الأرض الغليظة ؛ يعنى أنها ظلت باقية لا تترك الأرض الغليظة مع إثارتها وسرعتها وجدها فى الهرب . والميصاد : هو القرن ، والسراع : كلاب الصيد ، يعنى أنها تدفع الكلاب بروقيها . وقوله : « فورَّع عن جلدها » أراد دافع عنه ، ويشك ضلوع الكلاب وأعضادها .

والغرض من هذا التشبيه كالغرض من سابقه ؛ وهو وصف الناقة بالسرعة والقوة والاندفاع ، ولكن الصورة هنا مختلفة وهى قصة هذه البقرة الوحشية التى أتبع الشاعر ذكرها بذكر ما يحزنها ويسوؤها ، وهو ضلال الولد .

وكان الأعشى يذكر أن هذا الجؤذر تفترسه الذئاب وتعود الأم وتجد أشلاءه باقية فيستعر حزنها ، ولكنه هنا اكتفى بأنه ضُلَّ ، ونقل الحديث بسرعة إلى قصة العيناء مع كلاب الصيد ، وقد وصف الصراع بين الكلاب والبقرة وأن هذه البقرة الثكلى شكت بميصادها هذه الكلاب ومزقتها .

والفرق بين هذه الصورة وصورة المعلقة ظاهر . هناك حمار صخَّاب جوَّال بصخبه ، ظالم خبيث النفس ، وهنا عيناء مظلومة رماها القَدَر بالشكل والتفرد وتوحش كلاب الصيد .

ونسأل : هل هناك ملاءمات بين الصورة بدقائق خصوصياتها وبين رموز القصيدة وعناصر بنائها ؟ وهل كان يجوز للأعشى من وجهة النظر البيانية أن يضع إحدى الصورتين مكان الأخرى ؟

ويسهل علينا أن نقول فى الجواب أن هناك ملاءمات بين صورة المصلصل الجوَّال والقصيدة اللامية ، لأن المصلصل الجوَّال جزء من القصيدة ، ولبنة فى بنائها ، ومن البديهى أن يكون هناك تجانس بين الأجزاء الداخلة فى تكوين القصيدة ، وإلاَّ كانت متنافرة متشاردة ، وقُلْ مثل ذلك فى ملاءمة العيناء للقصيدة التى جاءت فيها ، لأنها جزء من بنائها ، فيها ألوانها وأنغامها ، وماؤها ، وطبعها .

وأبيات القصيدة كلها ولائذ موقف واحد ، لقد ذكر القدماء أن الأخوة بين أبيات القصيدة يجب أن تكون أخوة أم وأب ، يعنى أن الأبيات كلها من أصلاب مواقف واحدة ومن أرحام واحدة وغذيت بماء واحد ، ومجاز هذا فى الشعر ظاهر لا يحتاج إلى بيان ، لأن المقصود هو تجانس الرموز والصور والصيغ والهواجس والألفاظ والهواتف وكل حركة حية داخل البناء الشعرى وهو عالَم زاخر حافل

ذكر القدماء ذلك وأوسع منه وأغزر ولكنهم لم يفصلوا القول فيه . وظل أمر تحديده ووصفه مغيباً .

وأول ما ننظر إليه فى بيان الملاءمة هو اللحمة التى وصلت هذه الصورة بالأجزاء السابقة لها . أو قُلْ ننظر فى الخيوط التى كان امتدادها الشعرى منتجاً لهذه الصورة ، وهذا نظر قريب لا تَكلُّف فيه .

وراجع النسج السابق للمصلصل الجوَّال ، وكيف كان المصلصل واقعاً فيه موقعاً يلتئم ، وأول ما يظهر لنا أن الشاعر فى القصيدة التى ذكر فيها المصلصل الجوَّال قد بسط الكلام فى وصف الناقة وصف قوتها وصلابتها ، فهى « عسير » أى قوية ذات مراح ، وهى « خنوف » أى ذات ميل من شدة حميها ، ثم هى

« عيرانة » ؛ أى تشبه العير فى قوتها وصلابتها ، ثم إنه صلبها العُضُ - بضم العين ؛ أى علف القرى والبوادى وهى لم تلد فبقيت قوتها موفورة .

وَعَسِيرٍ أدْمَــاءَ حَــادِرَةِ العَيْـــ ـــنِ خَنُّــوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالِ

مِــنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـــ ـــضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وطُولُ الحِيالِ

لَمْ تَعَطَّفْ عَلَــى حُوارٍ ولَمْ يَقْـــ ـــطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِــنْ خُمَالِ

و « حادرة العين » أى قوية - و « سراة الهجان » : كرام الإبل ، و « طول الحيال » : أى طول الزمن الذى لم تحمل فيه ، و « يقطع العبيد عروقها » : يعنى لم تُطبَّب .

وتأمل هذه الصفات تجدها خيوطاً ممتدة صالحة لأن تصلها بالمصلصل الجوّال ، وأبين ما تراه فى ذلك أنه قال فى وصف الناقة : « عيرانة » أى تشبه العير فى قوتها ، والعير هو حمار الوحش ، وهذا إيماء واضح إلى ذكر المصلصل الجوّال ، ثم إنه ذكر أنها « لم تعطف على حوار » : أى لم تلد ، وهذا يلتئم مع ذكر حمار الوحش ، أكثر مما يلتئم مع ذكر « عيناء ضَلّ لها جؤذر » ، وهذا واضح ، ثم قال قبل ذكر المصلصل الجوّال مباشرة :

تَقْطَعُ الأمْعَزَ المُكَوكِبَ وَخْداً بِنَوَاجٍ سَرِيعَةِ الإيْغَالِ

و « الأمعز المكوكب » : الأرض الصلبة المتقدة ، وهذا لا يُهِىء إلى ذكر « العيناء » وإنما يُهِىء إلى ذكر العير ، لأنه هو الذى يُطيق الأرض الصلبة المتقدة من حر الصيف .

ثم قال :

عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إذَا مَسَّهَا السَّوْ طُ كَعَــدْوِ المُصَلْصِــلِ الجَوَّالِ

و « عنتريس » من العَتْرسة ؛ وهى القوّة والشدة ، وهذا إنما يناسب الحمار الشرس العارم ، ثم إن هذه اللّفظة نفسها تجد لها رنيناً فى سلوك الحمار مع أتانه ، لأنه أخذها عترسة ، وشدة ، وفصلها عن جحشها فى قسوة وعرامة .

وكذلك النظر فى القصيدة التى ذُكِرت فيها « العيناء » ، تأمل نسيج الشعر السابق لها والذى كان امتداد خيوطه منتجاً هذه الصورة ، وكان تيَّار تصويره ونغمه وإيقاعه باعثاً لها .

وقد وصف البيداء وصفاً مخالفاً لوصفه لها فى اللامية ، فهى هناك : « ديمومة تَغولُ بالسفر » ؛ أى تذهب بهم فى مجاهلها ، وأنه لا ماء فيه ، وإنما « مستقى أوشال » ، وأن الركب أخذ يحث بعضه بعضاً لفناء الماء ... إلى آخره .

أما هنا فإن البيداء عامرة بالحياة :

وَبَيْدَاءَ تَحْسِبُ آرَامَهَا ... رِجَالَ إِيَاد بأَجْلادِهَا

و « أجلادها » يعنى أجسامها ، وأراد الضخامة ، وكانت إياد تُعرف بهذا .

وهكذا ترى البيداء عامرة بالآرام ، وهذا يجعلها منظراً للعين ، تستروح فيه ، وقد دلّنا الشاعر على أنه استروح ، وملأ العين ، وعقد لهذا المنظر بيت شعر كامل ، وصف فيه الآرام فحسب ، وأظنك معى فى أن الذى يُشبع الآرام ببيانه هذا الإشباع لا يُشَبِّه ناقته بالمصلصل الجوّال ، وإنما يُشَبِّهها بالعيناء التى من هذا الجنس الذى يتملاه ، وذلك ظاهر جداً .

ثم إنَّ هذه البيداء قصارى صعوبتها ألا يخطىء الركب ما فيها من علامات دالة على مسالكها :

يَقُولُ الدَّلِيلُ بِهَا للصَّحَا ... بِ لاَ تُخْطِئُوا بَعْضَ أَرْصَادِهَا

ولاحِظ أن هنا دليلاً ، وقارِن هذه بأهوال الخرق الذى يخرس الركب .

ثم إنه لم يذكر من أوصاف قوتها وصلابتها ما ذكره هناك ، وإنما وصف الناقة هنا بالامتلاء والقوة :

سَدِيسٍ مُقَذَّفَةٍ بِاللَّكِيـــ ... ـكِ ذَاتِ نَمَاءٍ بِأَجْلاَدِهَا

و « السديس » : التى فى السادسة ، و « المقذَّفة باللَّكيك » : الممتلئة باللَّحم ، و « اللَّكيك » اللَّحم ، و « الأجلاد » : الجسم ، أى ذات نماء وامتلاء . لم يقل هنا إنها لم تعطف على حوار ، ولا إنها عنتريس ، وإنما كان المدخل إلى ذكر العيناء :

تَرَاهَا إذَا أدْلَجَتْ لَيْلَةً هَبُوبَ السُّرَى بَعْدَ إسْآدِهَا

و « هَبوب السرى » : أى ذات نشاط فى السرى ، و « الإسآد » : دوام السير ، ثم قال : « كعيناء ضَلَّ لها جؤذر » .

وهكذا ترى ملامسة الكلام ، وامتداده ، ونموه نمواً حياً متسقاً ، وكلمة « هَبوب السرى » متلائمة مع كلمة « ضَلَّ لها جؤذر » ، لأن الهَبوب هى ذات النشاط ، والمراح ، المندفعة اندفاع الريح ، ومثله قوله : هبَّ فلان يفعل كذا ، أى بدأ مندفعاً ، قوياً كالريح ، وهذا أشبه بالعيناء حين تفاجأ بضلال جؤذرها ، وهذا واضح .

أما الموقف العام فى القصيدة ، من حيث المعانى ، والأحوال ، والصور ، فإنك واجد وشائج بين المصلصل الجوَّال الذى يستاق الصعدة التى كقوس الضال ، ويخلف وراء الغبار جحشها الصغير ، ويقطعه عنها قطعاً ظالماً ، وبين صور كثيرة فى القصيدة أساسها العنف والشراسة والقسوة ، فوصف الكتائب التى يحشدها الأسود بأنها : « تخرج الشيخ من بَنِيه » و « تلوى بليون المعزابة المعزال » ، صورة أساسها الشراسة ، والعرامة ، والقسوة ، والغطرسة ، فالشيخ من هول ما يجد ، يخرج من بَنِيهِ ، وليّ لبون المعزابة بالمعزال ، يعنى الاستبداد بالراعى وأخذ إبله . والوشائج هنا تكفى فيها اللَّمحة الدالة ، يعنى يكفى أن نرى شبهاً بين أن يقطع الشيخ عن بَنِيهِ ، وأن تقطع الأم عن ولدها فى قصة المصلصل الجوَّال ، كما أنه يكفى أن نلاحظ علاقة بين استياق العير لهذه الأم عنوة واقتداراً ، وبين ما نجده فى استياق الأسود لرجال دُودان فى قوله :

مِنْ نَوَاصِى دُودانَ إذْ كَرِهُوا الْـــ ـــبَأسَ وذُبْيَانَ والهِجَانِ الغَوَالِى

المهم أن روح الاقتدار ، والقسوة ، والشراسة ، والغلظة ، والخبث ، التى وصف بها حمار الوحش لها رنين فى مواقع كثيرة من القصيدة ، مع صرف النظر عن مشخصات الصور ، فإخراج الشيخ عن بَنيهِ ، من حيث هو صورة مشخصة لا أربط بينها وبين قطع الأتان عن جحشها ، وإنما ألمح الأمر الذى وراء الصورتين فأجده عنفاً ، وشراسة ، وقوة ، وبأساً ، واقتساراً ، وهو واحد فى الصورتين ، وهذا حسبى ، ثم إن القصيدة التى ذكر فيها العيناء كثر فيها ذكر طربه ، وكثرت فيها الغنائية التى محورها ذات الشاعر ، فقد ذكر الغانية المعجبة بالشباب ، والتى أخذت حليها وطيبها ، وأنه بات سيدها وسيد سيدها :

وَمِثْلِكِ مُعْجَبَةٍ بِالشَّبَا ... بِ صَاكَ العَبِيرُ بِأَجْسَادِهَا

أى التصق العبير بأجسادها .

ثم ذكر الخمر ، ومجلسها ، وبسط الكلام فى ذلك فى سبعة عشر بيتاً ، ذكر الرفاق ، وذكر اختيار الخمّار لها من « بِكار القطاف » ، أى أول ما يُقطف من العنب ، وأنه ساومهم ، وغالى فى ثمنها ، فقال الشاعر لخادمه : أعطه ، فلما أخذ الدراهم أضاء سراجه لينقدها ، فقال له الأعشى : دراهمنا كلها جيد ، ثم صَبَّ لهم قهوة تسكنهم بعد إرعادها ، أى تحدث فى جسومهم هدوءاً بعد الرعدة ، لما تمشت فى مفاصلهم ، فراحوا منعمين بنشوتهم ، تجور بهم النشوة ، وتهتدى ، ثم رحل بعد ذلك ، وهذا لا يتلاءم البتة مع حمار شرس ، ذى عترسة ، غليظ ، خبيث النفس ، وإنما يتلاءم مع العيناء ؛ أى البقرة الحسنة العين ، ويلاحَظ أنه ذكرها بلفظ « عيناء » ، وهو وصف فيه نشوة ، ومغازلة ، لأنه حديث عن سعة العين ، وسوادها ، ومثل هذا تشويه لا محالة لوعة وطرب ..

ثم إنَّ ما مدح به سلامة ذا فائش ، إنما كان صبراً على رزء الحروب ، وما يدور حول هذا . ولم يذكر أنه قتل ، وأسر ، وأن عذابه كان غَراماً ، وأنه أدانَ أقواماً كرهوا الدين ، أى أدخلهم فى طاعته قسوة واقتداراً ، وأنه سقاهم الموت

سجالاً ، وأنه قاد خيلاً إلى خيل ، وأنه أنعل قوماً الحجر المحمى ... إلى آخر ما جاء فى قصيدة الأسود ، التى هى أجزل لفظاً ، وأجزل صورة ، وأكثر قسوة ، وفحولة ، والتى لا يحسن فيها موضع العيناء ذات الشجو والأسى ، وإنما تجد فيها موضعاً لمصلصل ، جوال ، صخّاب ، يصب الجور على مَن حوله .

جاءت التشبيهات التى يُعتد بها فى هذه القصيدة فى ثلاثة عشر موضعاً من درسنا الذى درسناها وبقى منها :

١ - تشبيه الريش حول البئر التى فى الخرق ، أى البيداء الذى بينه وبين جبيرة ، بلقوط النصال ، أى السهام المرمية المتناثرة ، وإنما تشبه الريش حديدة السهم فى شكلها ، وهذا التشبيه واقع وسديد لأن المراد بيان أنها موحشة ، لا حياة فيها ، وأنه لا يرد القليب إلا القطا ، ولا يرده السابلة من الناس ، لأن الطريق غير مطروق ، وذكر لقوط النصال هنا مع إفادته للشكل وتناثر الريش فيه مشوب بخوف لأنه مكان تترصده سهام الرماة ، يقصدون الوارد من الوحش .

٢ - تشبيه الإبل التى يهبها الممدوح بالبستان .

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَرَاجِرَ كَالبُسْـــ ـــتَانِ تَحْنَـــو لِدَرْدَقٍ أَطْفَـــالِ

والجِلة - بكسر الجيم : المسان من الإبل ، ودردق الأطفال : أى الأطفال الصغار .

وهذا التشبيه لا يُراد به العِظَم فحسب ، وإنما لوحظ فيه معنى النماء ، والسخاء ، والزيادة ، انظر إلى ذكر الأطفال ، وأنها تحنو عليها ، وأنها حديثة عهد بالولادة ، وهذا كله فيه الوفرة والنماء والثمر ، ولم يأت مثل هذا فى وصف الإبل التى يرحلون عليها ، وإنما تذكر بأنها لم تعطف على حوار ، وأنها صلّبها طول الحيال ، أى طول الزمن الذى لم تحمل فيه ، ولذلك تُشبَّه بالأحقب

أو بالثور ، وإذا ذُكِرَت العيناء ذُكِرَ معها فقد ولدها ، ضلاله أو موته ، وهكذا نلاحظ أن التشبيهات يضيع منها أجمل ما فيها إذا أهملنا حركتها فى السياق العام ، وإيماءاتها المتناسقة مع حركة هذا السياق .

٣ - تشبيه الجِياد التى يهبها الممدوح بقُضُب الشَّوْحَط وهو شجر تُتَّخَذ منه القِسِيّ قال :

وَجِياداً كَأَنَّهَا قُضُبُ الشَّوْ ... حَطِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الأَبْطَالِ

وهذا التشبيه وإن كان يفيد صلابتها ومتانتها ، فإنه يوحى بأنها جياد حرب ، لأن « قُضُب الشَّوْحَط » تُتَّخَذ منه القِسِيّ - كما قلت - وقد أبان عن هذا إبانة ناطقة بقوله : « تعدو بشِكَّة الأبطال » أى تعدو بسلاحهم ، وهكذا نرى اختيار « قُضُب الشَّوْحَط » كأنه مع أداء معنى التشبيه يمهد لبقية البيت ، ثم ترى ذكر الإبل المسان الولود - فى البيت رقم ٤٦ - والجياد التى تعدو بشِكَّة الأبطال - فى البيت رقم ٤٨ - يعطيان معاً الجود الماثل فى الإبل الولود ، والشجاعة المرموز إليها بالجِياد ، والتى تعدو بشِكَّةِ الأبطال ، وبينها بيت رقم ٤٧ يقول فيه :

وَالبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَةَ الإِضْـ ... ـرِيجِ والشَّرْعَبِيَّ ذَا الأَذْيَالِ

والمراد بـ « البغايا » الجوارى ، ولا معنى فيه للبَغْى المشهورة ، و « أكسية الإضريج » : الحرير الأصفر ، و « الشرعبى » : الحرير الأحمر ، ومعنى ركضهن فيه ، رمز إلى اللَّهو والمتعة بهن ، وهكذا يجتمع فى الأبيات : الجود ، واللَّهو ، والحرب ، وهى أخلاق البطولة التى يدور كثير من الشعر حول تحليلاتها .

٤ - تشبيه الممدوح بفرع النبع ، وهو شجر تُتَّخَذ منه القِسِيّ ، صلب لدن يُشَبَّه به الكريم ، لأنه لدن يهتز ، ولأنه شجر كريم يُحفظ ، ويُصان ، ويُرعى كما تُرعى النفائس ، وتُحفظ وتُصان ، وقد ذكر الأعشى أنه يهتز فى غصن المجد ، فأفصح عن المعنى المتضمن فى أنه فرع نبع ، لأن المراد به الكرم

ونفاسة الطبع والأريحية للمعروف ، وكل فعل نبيل ، وهذا - كما رأينا - ذكر الأطفال بعد البستان والعدو بشكّة الأبطال بعد قضب الشّوْحَط ، وغير ذلك مما ترى فيه المعانى تتنامى نمواً طبيعياً كما ينمو الكائن الحى ، تأمل قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِى غُصُنِ المَجْـــ ـــدِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

و « المحال » - بفتح الميم : فقار الظهر ، وبكسرها كما هنا : المكر ، والتلطف ، وإصابة الحيلة ، وهو المراد هنا لأنه أراد وصفه بالدهاء ، وقد جمع بين غزارة الندى وشدة المِحال ، وإنما يجمعون بين الندى والشجاعة ، وإنما أراد اللفت إلى دهائه ، ومكره ، ووقيعته بأعدائه ، وكيده لهم ، وتأمل الكلام تجد غصن المجد تفرّع منه فرعان : غزارة الندى ، وشدة المِحال ، وجذر ذلك هو النبع ، والممدوح فرع منه . وهكذا نرى البيت مرة ثانية تتهادى معانيه وتتهدل وكأنه هو الآخر فرع نبع يهتز بأضواء الشعر .

* * *

• مجازات القصيدة :

جرت فى القصيدة ضروب من المجاز العقلى والمرسل والاستعارة ، وهى متفاوتة قلّة ، وكثرة ، وقُرباً ، وإصابة .

أما المجاز العقلى ، فقد كان محصوراً فى حديث الرعى وما يتصل به . فقد ذكر ديار جبيرة ، وأنها بعيدة عنه ، وأن قومه حلّوا بطن الغُمَيْس فبادَوْلىَ ، وهى أسماء أماكن بديار قومه ، وحلّت هى وقومها علوية بالسخال ، ثم ذكر الأماكن التى ترتعى فيها : الكثيب ، وذا قار ، وروض القطا ، وذات الرئال .

قال :

حَــلَّ أَهْلِى بَطْنَ الغَمِيسِ فَبَادَوْ لَــى وَحَلَّتْ عُلْـوِيَّةً بِالسِّخَالِ

تَرْتَعِــى السَّفْحَ فَالكَثِيبَ فَــذَا قَــا رٍ فَرَوْضَ القَطَا فَذَاتَ الرِّئَالِ

المجاز في قوله : « ترتعى السفح فالكثيب » ... إلى آخره ، لأنها ترعى رعى هذه البقاع ، ولكن المجاز هو الأجرى في مثل هذا الأسلوب ، وقلّ أن يُقال : ترعى رعى مكان كذا .

ومثله في أن الإسناد المجازي هو الشائع في الكلام قوله يصف أثر الرعى : « وطول الحِيال » : أي الزمن الذي لا تحمل فيه ، وأن الرعى من المرعى الخاص « العُضُ » - بضم العين ، وهو علف الأمصار ، والقرى صَلَّبَ هذه الناقة ، أي جعلها صلبة قال :

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـــ ـــضُ ورَعْيُ الحِمَى وَطُولُ الحِيالِ

المجاز في قوله : « صلّبها العُضّ » ، وما عطف عليه ، وهذا المجاز من الذي لا يكاد يجرى في الكلام غيره ، أي لم يقولوا : قويت ، أو صلبت بسبب العُضّ ، ورعى الحِمى وطول الحِيال .

ومثله قوله في حمار الوحش :

لاَحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَالُ وَإشْفَا ـقٌ عَلَى صَعْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ

و « لاحه » : أي أضمره ، وموضع المجاز في إسناد « لاح » إلى الصيف وما بعده ، لأنه إنما لاح بسبب هذه الأشياء ، ولا يكادون يقولون غير هذا .

وقد أحسن عبد القاهر حين أومأ إلى هذا الضرب من المجاز الذي لا يكون له فاعل في التقدير ترجع العبارة إليه ، كما في قوله تعالى : ﴿ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ ﴾ [1] فإنه من الممكن أن ترجع إلى الفاعل الحقيقي وتقول : ربحوا في تجارتهم ، ويكون الإسناد حقيقة ، قال عبد القاهر : ليس كل مجاز يمكن أن ترجع فيه هذا الرجوع ، وضرب مثلاً لذلك بقولهم : « أقدمني بلدك حق لي عليك » ، وقوله :

يَزِيدُكَ وَجْهُه حُسناً إذا ما زِدْتَهُ نظراً

---

(١) البقرة : ١٦

وقد ناقش العلماء هذا وهو صواب ، وهذه الشواهد التى جاءت فى قصيدة الأعشى من الضرب الذى لم يجر الاستعمال فيها بالإسناد إلى الفاعل الحقيقى كما قلت . وإذا كان هذا المجاز كنزاً من كنوز البلاغة - كما قال عبد القاهر - فإن الأعشى لم يستخرج من هذا الكنز فى هذه القصيدة شيئاً ذا بال .

أما المجاز فى اللُّغة فقد جاء منه فى المفرد هذه الكلمات :

١ - كلمة « النواصى » وهى مقدم شَعر الرأس ، ومجازه فى المُعَلَّقة : أشراف الناس وسادتهم قال :

مِنْ نَوَاصِى دُودانَ إذْ كَرِهُوا الـــ ـــبأْسَ وَذُبْيَانَ وَالهِجَانِ الغَوَالِى

وهذا مجاز حسن ، كما يقال : وجه قومه ، وأنفهم ، ورأسهم ، وناصيتهم ... وما يشبه ذلك .

٢ - كلمة « الحيال » ومعناها ألا تلقح الناقة ، ومجازها هنا فى الحرب التى شبَّت بين الأقوام بعد المسالمة والموادعة ، وقد شبَّهوا الحرب التى شبَّت بعد الموادعة بالناقة التى لقحت بعد طول حيال ، وهذا أمكن لها وأصلب وأتم وأقوى .

قال الأعشى .

وَلَقَدْ شُبتْ الحُرُوبُ فَمَا غُمِّـــ ـــرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

و « ما غمر فيها » : أى لم يكن غمراً غير مجرَّب .

وقد كثرت تصاريف أحوال الناقة فى المجاز عن الحروب فذكروا لقاحها ، ونتاجها ، وأحوال أولادها ، وأنهم غلمان أشأم .

وقد جاءت هذه اللَّفظة بمعناها الحقيقى فى قوله :

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـــ ـــضُ وَرَعْىُ الحِمَى وَطُولُ الحِيالِ

وتأمل الكلمة فى الموضعين تجد أنها واقعة فيهما موقعاً حسناً ، ولكنها حين نُقلت إلى الحرب أنبضت بفكرة جديدة اتسعت بها اللَّفظة وغزرت دلالتها ، وانشقت عن ضروب من الحيوات الجديدة المستكنة فى الكلمة هى حرب تلقح !! وهذا فى نفسه عجيب ، ثم تلقح بعد طول حيال ، وامتناع ، ثم تنتج نتاجاً أشد ، وأشرس ، من أى حرب ولود ، الصور غريبة كما ترى ، وهى أشباح من عالَم مجهول بلا ريب ، تمد الخيال المصور بضروب ، وأفانين من الأحوال ، والأحداث ، والصور ، والأشياء ، تأمل كلمة : « لقحت عن حيال » أو « قلصت عن حِيال » .

وإذا كانت كلمة « حيال » فى مجازها فى قوله :

وَلَقَدْ شُبَّتْ الحُرُوبُ فَمَا غُمِّـــ ـــرْتَ فِيهَا إِذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

أغزر ، وأوسع ، وأخصب ، من كلمة حيال ، فى حقيقتها فى قوله :

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـــ ـــضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وَطُولُ الحِيالِ

فإن هذا البيت الذى جاءت فيه على سبيل الحقيقة حسن لفظه وسبكه ومعناه .

٣ - كلمة « عيرانة » ، وأصلها من العِير الذى هو حمار الوحش ، وتأتى مجازاً فى الناقة القوية الشديد التى تشبه حمار الوحش ، كما قالوا « جُمالية » للناقة التى تشبه الجمل .

وهذا مجاز شائع وجاء منه قوله :

وَعَسِيــــرٍ أَدْمَـــاءَ حَـادِرَةِ العَيْـــ ـــنِ خَنُـوفٍ عَيْـــرَانَةٍ شِمْلاَلِ

قال القرشى فى تفسير عيرانة : « مشبهة بعير الفلاة فى صلابتها ، ووقاحتها » - انتهى كلام أبى زيد . وتأنيث اللَّفظ ، وزيادة الألف ، والنون فى مبناه ، يعنى أنه اشتقاق من العير كما يقال : مأسدة ، للأرض الكثيرة الأسود ، وكما يقال : جمالية ؛ للناقة التى تشبه الجمل ، وهذا يعنى أنه من قبيل الاستعارة

التبعية ، وإن كانت لم تجر فى المصدر ، وإنما جرت فى اسم جامد « العير » الذى نزل منزلة المصدر ، ولم أجد لهذا نظيراً فى تنبيهات العلماء ، وذلك لقلة وروده ، والكلمة المستعارة لا تؤنث ، نظراً لتأنيث المستعار له ، ولهذا تستعير البدر للحسناء ويبقى مذكراً ، والشمس للرجل النابه وتبقى مؤنثة ... وهكذا ، لأننا لا نستعير اللّفظ إلا بعد أن ندعى دخول المشبّه فى جنس المشبّه به ، وصيرورته فرداً من أفراده ، فلا معنى لأى تغيير فى اللّفظ ، وعلى هذا كان الأصل أن تكون استعارة العير للناقة ، فيقال : وضع رحله على عير ، أو : صار قتوده على عير ، كما يقال : كأن قتودى فوق أحقب ، ولكنهم قالوا : « عيرانة » ، فأحدثوا هذا التغيير على غير المألوف فى الاستعارة ، ولهذا قلنا : إنه صار فى حكم المشتق ... إلى آخره .

والبيت وصف جامع ، وإن كنتَ تراه مبنياً من ألفاظ متلاحقة ، حتى كأنه لا صنعة فيه ، وكل لفظة فيه كأنها جملة مستقلة ، ولهذا تجب فيه خمس سكتات ، يعنى تقول : عسير ، ثم تسكت ، ثم تقول : أدماء ، ثم تسكت ، وحادرة العين ... وهكذا حتى يخامر المعنى النفس والعقل ، وتُحكم دلالة اللّفظة ، ولا تكتمل لك صورة الناقة فى هذا البيت إلاّ بهذه السكتات التى تتملى فيها أولاً قوتها ، ثم لونها ، ثم حدة بصرها ، ودلالته اكتمال خلقها وشدتها ، ثم فرط نشاطها الذى تراه من ميل فى سيرها ، ثم اكتمال خلقها ، وضخامة جسمها ، ثم سرعتها ... وهكذا ، ثم إن سقوط الواو ، ونسق هذه الصفات من غير نسق ، يعنى أنها توجد فيها مجتمعة ، كأنها صفة واحدة ، وهذا من بليغ المبانى ، وعليه المعوّل فى كثير من شعر الأعشى وطبقته .

٤ - كلمة « حبل » وهى حقيقة فى الحبل المعروف ، ومجازها : العهد ، والذّمة ، والجوار ، قال الأعشى :

وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ فَمَا غُرَّ ... تْ حِبَـــالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَـــالِ

و « أجَرْتَ » : أى جعلت فى جوارك ، وذمتك ، وعهدك ، و « الغرر » : الخداع ، أى ما خُدِعَ فيك وبك مَن جعلته جاراً لك ، وإنما يُوفى جواره ، ويُحفظ ذمامه ، قال أبو زيد : « ما كسر مَن كان تحت ظلك وذمتك » ، وهذا تفسير حسن من أبى زيد .

واستعارة الحبل للعهد والجوار ، إنما كانت من حيث كان العهد والجوار وصلة بين المتعاهدين ، وسبباً يصلهما ، وجامعاً يجمعهما ، فاستعير له الحبل ، وهو من المجاز الشائع ، ومع شيوعه لا يزال يكتنز قوته وجزالته ، ولا تزال سيطرته على الفكرة ، وسطوعها فيه ، حية متجددة ، وفى البيت حبال وحبال ، وكلاهما مستعار ، الحبال الأولى : حبال المُعاهِد ، والمُجاوِر ، والحبال الثانية : حبال الممدوح ، الذى عاهد ، وأجار ، وفى التعبير « انحراف » بلاغى لطيف وجيد ، هذا الانحراف هو أنه نفى الغرر ، عن الحبال الموصولة بحباله ، ولم ينف الغرر عن الرجال الذى عاهدوه ، يعنى لم يقل : فما غر أصحاب حبال ، أو رجال عاهدوك ، وصاروا بسبب من ذمتك ، وجوارك ، وإنما قال ما ترى : « فما غُرَّتْ حِبال » وهذا سلوك للطريق الألطف ، والذى يجعل اللَّفظ يطوى لمحة إيماء ، فيفتح باب المعنى ، ولا يضع اللسان عليه ، ولهذا تلمح ومض كناية خفية هنا ، لأن نفى الضرر عن الحبل بمعنى العهد ليس هو المراد ، وإنما المراد معناه ؛ أى معنى المعنى وهو نفى الغرر عن الأقوام الذين عاهدوه ، أو جاوروه ، وهذه الفاء التى فى قوله : « فما غُرَّتْ حِبال » فاء التفريع ، ومعنى الجملة التى دخلت عليها هو معنى الجملة التى سبقتها : « ووفاءً إذا أجَرْتَ » تأمل هذا ثم تأمل : « فما غُرَّتْ حبال وصلتها بحبال » وهذا التفريع أفاد أن المعنى الثانى كأنه صفة تأسست على المعنى الأول ، فالوفاء بالجوار تأسَّس عليه نفى الضرر عن صاحب الذِّمة والجوار ، وإنما فرَّع هذه الصفة خصوصاً ، لأنها تُقاس بها أقدار الرجال ، فالرجل بصدق وعده ، وصراحة موقفه ، ولا يغرنك أنك قد تجد كباراً صاروا رؤوس أقوامهم ، ثم يقولون فيكذبون ، ويعدون ولا يوفون ، ويعاهدون ويغدرون ،

فإن الصواب ما قلته لك لأن هؤلاء سرقوا مواقع الكِرام ، وليسوا كِراماً ، كما سرقوا مواقع القيادة ، وليسوا قُوَّاداً .

ثم تأمل كيف سلسل الأعشى من اللُّغة نغماً تجرى توقيعاته فى المبانى والمعانى معاً :

وَعَطَاءٌ إذَا سَأَلْتَ إذَا العذْ رَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ

وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ فَمَا غُرَّ تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

تأمل وتذوَّق وتبيَّن كيف استطاع الشاعر أن يجعل الألفاظ منبعاً لهذا الفيض من النغم ، وأحْسِنْ التعرف على مقاطع الكلام وما يجب السكوت عنده ، وفى كل بيت وقفتان واجبتان ، وقفة بعد اللَّفظة الأولى من البيتين الأول والثانى ، ووقفة بعد « إذا » الشرطية وما دخلت عليه ، إذا سألت .. إذا أجرت ، وهذه الوقفة الثانية أطول من الأولى . ثم تأمل جرس المعنى الذى هو نبع جرس اللَّفظ ، ثم كيف أطلق المعنى بعد قيد فى البيت الأول « إذ العُذْرة كانت عطيَّة البُخَّال » يعنى كل عذرة لكل بخيل ، وكان الكلام الأول مقيداً بعطائه هو وبأن يكون السؤال له هو ، وهكذا الحال فى البيت الثانى ، أطلق المعنى بعد تقييد وشرط ، فالوفاء وفاءه ، ثم نفى الغرر عن كل حبال موصلة بحباله ، وهكذا تجد النسق فى البيتين نسقاً واحداً ، والأعشى له مذاق صوتى دقيق ولطيف فى شعره ، ولم نُنَبِّه إليه فى الذى مضى ، ويحسن أن نُنَبِّه هنا إلى شىء منه . أولاً : تأمل البيت الأول تجد حرف العين تكرر فيه ، فأحدث جرساً متميزاً ، والبيت الثانى تكرر فيه حرف الحاء ، فأحدث جرساً متميزاً ، ثم تأمل هذه الصيغ من حيث أصواتها وتنادى هذه الأصوات .

عنتريس تعدو ... مسَّها السوط ... الصيف والصيال ...

ملمع لاعة ... ذو أذاة ... غادر الجحش فى الغبار ...

السموط عطفها السلك ... تعطف بقطع عبيد عروقها ...

مرحت حُرَّة ... فرع نبع ... عوان فوق عوج ...

... إلى آخر هذا مما تراه أصلاً للنغم فى الشعر أو من أصول النغم لأن هناك طاقات أخرى كثيرة ، وإنما نبهت إلى شىء قَلَّ أن يُنَبَّه إليه .

٥ - كلمة « تعللتها » .. وأصلها فى الدلالة هو الشرب بعد الشرب .

وقد كثر استعمالها مجازاً فى العمل بعد العمل ، وقد جاءت فى قول الأعشى :

قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْــ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لاَمِعَاتُ الآلِ

أى ركبتها مرة بعد مرة ، و « النكظ » : السرعة ؛ وهو لفظ قليل الدوران فى الشعر ، و « الميط » : شدة البُعد ، قال القرشى : نكظ الميط : أى شدة البعد .

وهذه الاستعارة لا شك أنها تجدد اللّفظ ، لأن كل مجاز يجدد بيان اللُّغة كما يقول عبد القاهر ، وكان رجلاً كأنه كان يعيش فى اللُّغة ، ويَسْكُن فى سراديب الألفاظ ، وكثيراً ما يحدثنا عن أشياء لم نقع على وجه الفهم السديد فيها إلا بعد زمن ، ومنها قوله فى وصف الاستعارة : « ومن الفضيلة الجامعة معها أنها تُبرز هذا البيان أبداً فى صورة مستجدة ، تزيد قدره نُبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللّفظة الواحدة قد اكتسبت منها فوائد حتى تراها مكررة فى مواضع ، ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلابة مرموقة » (ص ٤١ - أسرار البلاغة طبع ريتر) .

ولن تستطيع أن تقع على هذا وتُحكم فهمه إلا إذا كان بين يديك وأنت تفهمه الذى كان بين يديه وهو يكتبه ، وأعنى بذلك ألفاظاً جرى بها مجازها فى معان كثيرة ، فتنوَّعت دلالتها ، واتسعت .

واستعارة هذه اللّفظة « تعلّلتُها » لا ترى وراءها معنى غزيراً مغرياً ، لأن العلل الذى هو الشرب بعد الشرب لم يضف إلى الركوب بعد الركوب فكرة جديدة ، أو يستخرج منه صورة ، أو حياة ، أو حركة ، أو غير ذلك مما يفرغه

المشبَّه به على المشبَّه حين يقوم مقامه ، مثل ما أضافته كلمة « حيال » إلى الحرب حيث صيَّرتها خلقاً آخر غير ما عرفناه ، ونقلتها من جنس إلى جنس . وحين كان عبد القاهر يُنَوِّه بمثل هذا إنما كان يدرك ما وراء الكلمة المستعارة من افتنان وإبداع وخلق .

وكل الذى تراه فى استعارة « العلل » للركوب بعد الركوب هو الإيجاز والطرافة التى أحدثتها انتقالة الكلمة من واد إلى واد آخر .

٦ - كلمة « الأثقال » - جمع ثقل ؛ وهو ما يثقل حمله من الأشياء المادية ، ومجازها فى القصيدة الأحداث ، والأحوال ، والأمور التى لا يعالجها إلاَّ ذوو الهمم من الرجال الأفراد .. قال :

عِنْدَهُ الحَزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصَّرْ ... عِ وَحَمْـــلٌ لُمضْلِــعِ الأثْقَـالِ

والمراد بـ « أسى الصرع » أى دواء الداء الذى هو الصرع ، وهو داء يُبطل الحس كما قالوا ، وقد رواه أبو زيد القرشى ، و « أسا الشق » يعنى رتق الفتق وإصلاح الثأى كما قال ، و « الحمل » ما حُمِلَ على الرأس ، والظهر ، وهو هنا ترشيح لاستعارة الأثقال الحسية الذى يعترى الأقوام من الأمور المهمة ، وهذا من المجاز المصاقب للحقيقة ، لأنه قد شاع الثقل فى الهموم والأحوال النفسية ، كما شاع لفظ الحمل للأحوال المعنوية .

٧ - كلمة « رِفْد » - بكسر الراء وسكون الفاء ؛ ومعناه العطاء ، يقولون : رَفدهُ وأرفده : أى أعانه ، وفلان نِعْمَ الرافد ، إذا حَلَّ به الوافد . وروى الزمخشرى : « رفدتُ ذوى الأحساب منهم مرافدى » ، أى أعطيتُ الكِرام عطائى ، وقد جاء مجازاً عن الحياة فى قول الأعشى :

رُبَّ رَفْدٍ هَرَقْتَهُ فِى ذَلِكَ اليَوْ ... مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ

فقد شَبَّهَ الحياة بالرِفد - أى العطاء - لأن الحياة عطاء ، وهذا معنى جيد ، فالذى لا يعطى الحياة كأنه ميت وكأن حياته موت ، وقد كنتُ حسبت قولهم : « أراق رِفده » من باب الكناية لأن الكتب تقول هذا ، فلما تأملته وتأملت نظائره من مثل قولهم فى الرجل إذا مات : « صَفِرَتْ وِطَابُه » و « كُفِئَتْ جَفْنَته » و « هُرِيق رِفْدُه » رأيت الأشبه بمعانى هذه الصيغ أن يكون الرِفد ، والوِطاب ، والجفنة ، وكل ذلك مجاز عن الحياة ، لأن الحياة كأنها رِفد يَمُدُّ بالعطاء ، ووطاب يغدق على الحياة والأحياء ، وجفنة تمد مَن حولها بالحياة ، وهكذا يصير الحى كأنه مائدة ممدودة فى الأرض لأبنائه ، وعشيرته ، ومَن حوله ، فإذا مات جف نبعه ، وهريق رِفده ، وانكفأت آنيته ، وصفرت وطابة ، ولهذا استقام عندى أنه من المجاز وما حوله ترشيح .

٨ - كلمة « شوك السَّيال » - بفتح السين ؛ والسَّيال شجر له شوك وهو هنا مجاز عن الأسنان ، لأن شوكه أبيض يشبه الأسنان فى صفائه ، ودقته ، وبريقه .. قال الأعشى :

يَا كَرَتْهَا الأغْرَابُ فِى سِنَةِ النَّوْ   مِ فَتَجْرِى خِــلالَ شَــوْكِ السَّيالِ

وقوله : « با كرتها » : أى بكرت إليها ، والضمير عائد على الخمر فى البيت السابق :

وكَأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِن الإسْفِنْـ   ـطِ مَمْـــزُوجَةً بِمـا ءٍ زُلاَلِ

و « الأسفِنْط » - بكسر الفاء : اسم من أسماء الخمر ، وهو فارسى معرَّب ، و « الأغرابَ » : جمع غرب ، وهو بياض الأسنان ، يقول : كأن خمراً معتَّقة جرت فى أسنانها ، يريد عُذوبة الريق .

وقد جرى هذا كثيراً فى الشعر الجاهلى .

أما الاستعارة المكنية فقد جاءت فى أربعة مواقع فى القصيدة ، منها موقعان فى ذكر النافة ، وهى تشكو إليه الحفا والكلال .. قال :

لاَ تَشَكَّــىْ إلَــىَّ مِنْ أَلَمِ النِّسْــــعِ وَلاَ مِــنْ حَفـاً وَلاَ مِنْ كَلاَلِ

لاَ تَشَكَّــىْ إلىَّ وَانْتَجِعِى الأَسْــــوَدَ أَهْــلَ النَّدَى وَأَهْــلَ الفَعَالِ

وشكوى الناقة ، وحوارها ، وإن كان أصله مجازاً حياً إلاَّ أنه شاع وأُلِفَ وصار لا فضل فيه لقائل .

وقوله : « أهل الندى ... والفَعال » .

من صور الاستعارة بالكناية الشائعة أيضاً ، وكأن الندى والفعال التى هى أعمال المكرمات ، صارت أحياء ، ولها أهل ، وعشيرة ، وهم هؤلاء ، والأعشى هو الذى قال فى القافية المشهورة التى مدح بها المحلّق : « وبات على النار الندى والمحلق » ، ومن ذلك قوله :

وَشَرِيكَيْنِ فِى كَثِيرٍ مِنَ المَا ل وَكَانَا مُحَالِفَىْ إِقْلاَلِ

وليس هذا كناية عن ملازمة الإقلال ، وإنما هو من الاستعارة المكنية ، لأنه جعل الإقلال حياً ، وله أليف ، ومحالف .

وهذه الاستعارات الثلاثة تُضاف إليها استعارة رابعة وهى كل ما فى القصيدة من هذا الصنف وهى قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِى غُصُنِ المَجْــــدِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

و « غصن المجد » صيغة مجازية منطوية على تشبيه مضمر هو تشبيه المجد بشجرة باسقة تهتز غصونها ، وقد صار الممدوح كأنه غصن من هذه الشجرة ، وهذه الاستعارة استعارة شائعة ، ومبتذلة ، وقد هيَّأ لها الاعشى بقوله : « فرع نبع » فشبَّهه بفرع النبع ، وهو شجر تُتخذ منه القِسِّى ، وهو أخو الشَّوْحَط الذى شبَّه به الجياد التى يهبها ، وأخو الصعدة التى يُشَبَّه بها أُتان حمار الوحش ، ولكنهم يلاحظون التأنيث فى الصعدة ، فلا يُشبِّهون بها الرجال .

أما الاستعارة التمثيلية فقد كانت قليلة فى القصيدة فلم يقع منها إلا ثلاث صور كانت للشاعر فيها صنعة دقيقة .

١ - استعارة علو الكعب لارتفاع الشأن ، وعلو المنزلة ، وذلك فى قوله :

فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُو   لاً وكَعْبُ الَّذِى يُطِيعُكَ عَالِى

والاستعارة هنا استعارة هيأة ، هى هيأة علو الكعب ، لحالة علو المنزلة ، ولا يجوز أن نجعل المجاز فى كلمة « علو » وحدها ، لأن الكلام معقود على ذكر الكعب ، والإخبار عنه بالعلو ، تأمل قوله : « وكعْبُ الذى يُطيعَك عَالِى » ، فكأنه قصد من الذى يطيعه كعبه ، وأقام الإخبار عليه ، وجعل حديثه الذى أراد الإبانة عن كعبه ، وكلمة الكعب جرت فى كلامهم مجازاً عن الشرف ، يقولون : أعلى الله كعبه ، وكأنهم أرادوا : أعلى قدره ، كما يقولون : ذهب كعب القوم ، إذا أرادوا : ذهب مجدهم ، وشرفهم ، هكذا قال الزمخشرى .

وقد يبدو هذا المجاز مشكلاً ، لأن العلاقة بين علو الكعب ، وعلو القَدَر تبدو ملبسة ، إلا إذا نظرنا إلى العلو الحسى الذى هو مجاز عن العلو المعنوى ، ثم إن العلو الحسى عَبَّر عنه بعلو الكعب ، لأن مَن ارتفع مجلسه ، ارتفع كعبه .

وقد نتساهل ونقول : إن علو الكعب ، كناية عن علو المنزلة ، وفى هذا غفلة ، لأن علو الكعب لا يُقصد به حقيقة معناه ، إذ لا معنى لهذه الحقيقة ، وإنما هو مجاز عن علو المنزلة .

٢ - السقى بالسِجَال مجاز عن العطاء الوفر .

وذلك فى قوله :

رُبَّ حَىٍّ أَشْقَاهُمُ آخِرَ الدَّهْـــ   ـــرِ وَحَىٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

والحى الثانى هم أولياؤه الذين يسقيهم بسِجَال ، أى يعطيهم عطاءً وفراً ، فقد شبَّه حالة الإغداق عليهم من عطاياه ، وحياطته لهم ، بحال مَن يسقى بالسِجَال ، وهذا ظاهر .

ثم إن هذا اللّفظ نفسه جاء فى مجاز مناقضاً لهذا ، ومضاداً له ، وذلك فى قوله يذكر القبائل التى كسرها الأسود اللخمى ، وألجأها إلى الدخول فى طاعته عَنْوةً واقتداراً :

ثُمَّ أَسْقَاهُمُ عَلَى نَفَدِ العَيْـ ـــشِ فَأَرْوَى ذَنُوبَ رِفْدٍ مُحَالِ

والمراد بـ « نفد العيش » انتهاء العمر ، والرِفد المحال : المراد الموت ، من قولهم : « هراق رِفده » و « كفىء إناءه » ، و « أفرغ وطابه » ، على الحد الذى بينّاه .

والجديد هنا أنه جعل الرِفد المراق مسقياً وهذا تضارب في الدلالة ، مؤسّسٌ على مجاز الكلام ، لأنه ما دام الرِفد المراق مراداً به الموت يكون المعنى : سقاهم الموت ، أو أرواهم ذَنوباً من الموت ، وتأمل نسيج العبارة : « أَرْوَىَ ذَنُوبَ رِفْدٍ مُحَالِ » والرِفد المحال مضاف إلى ذَنوب ، والذّنوب هو : الدلو أى أروى دلو رِفد مراق !! .. تأمل .. والدلو الذى يروى به دلو موت - كما قلت - لأنه أُضيف إلى الرِفد المراق الذى هو مجاز عن الموت ، ثم إن هذا الرِى وهذا الدلو مجاز أيضاً ، ولهذا ترى هذا البيت قد تكاثف مجازه ، فالسقى الأول سقى موت ، والرِى رِى موت ، والرِفد المراق موت .

وقد جاء المجاز المرسل فى كلمتين فى هذه القصيدة :

١ - كلمة الركود وقد أراد بها التوقير والتعظيم قال :

أَرْيَحيٌّ صَلْتٌ يَظَلُّ له القَوْ مُ رُكوداً قِيَامَهُمْ لِلْهِلاَلِ

والأرْيحيُّ : هو الذى يرتاح للمعروف ، والصَّلْتُ : الصريح المتجرد للأمر ، وقد كانوا يُعظِّمون الهلال ، ويقومون له ، والعلاقة بين الركود والنوقير علاقة سببية ولزوم ، وليست علاقة مشابهة .

٢ - كلمة صِرَّة ، وهى البرد الشديد ، وقد جاءت هنا مجازاً عن زمنه ، - أعنى زمن البرد - وهى الشقوة ، قال يصف حروبه وأنها موصولة فى الزمن :

ثُمَّ وَصَّلْتَ صِرَّةً بِرَبِيعٍ حِينَ صَرَّفْتَ حَالَةً عَنْ حَالِ

وإنما كانت الصِّرة هنا أشبه بالسياق لأنه أراد وصف جلادته وشدته وبأسه ، وأن الصِّرة لا تمنع بأسه ، وحربه ، ونزوله بأعدائه ... إلى آخره .

* * *

• كنايات المُعلَّقة :

كانت الكناية أكثر ورداً فى القصيدة من المجازات ، وقد جاءت فى ثلاث عشرة صورة ، وكانت كلها كناية عن صفة وكانت تدور حول المعانى الآتية :

١ - وصف المهمه وما يتعلق به وقد جاء فى هذا الباب خمس كنايات .

٢ - ذكر الناقة وقد جاء فى بابتها ثلاث كنايات .

٣ - شدة الموقف وجاء فى بابته ثلاثة كنايات .

٤ - الشرف وجاء فيه بكناية واحدة .

٥ - الحاجة وجاءت فيها كناية واحدة .

* * *

• الكنايات التى دارت حول المهمة :

وصف الأعشى الأرض التى بينه وبين « جبيرة » وصفاً أشاع فيه المخاوف والأهوال . وقد كان الماء أصلاً فى أربع كنايات فى هذه السياق ، قال :

وَسِقَاءٍ يُوكَى عَلى تَأَقِ المَلْ ءِ وَسَيْرٍ ومُسْتَقَى أَوْشَالِ

و « ملأ السِقاء » كناية عن صعوبة السير فى هذا الخرق ، وأنه مضيعة لا ماء فيه ، ويوكى : معناه يربط ، والتأق : الامتلاء ، أى يربط السقاء بعد امتلائه امتلاءً كاملاً ، لا يبقى فيه متسع ، وقوله : « على تأق الملء » هو موطن الإشارة إلى صعوبة هذه المهمه ، وأنه مهلكة لا ماء فيه ، ولو أنه ذكر اصطحاب الماء فقط لكان خالياً من الدلالة على صعوبة الخرق ، لأن كل مسافر يصطحب ماءً ، ولكن الإشارة إلى مزيد من الاحتياط فى أمر الماء ، تلك

الإشارة التي دلّت عليها كلمة : « تأق الملء » هي التي دلّت على مراده ، وأكسبت الكناية سعة وغزارة .

ثم ذكر كناية ثانية في آخر البيت وهي قوله : « ومستقى أوشال » والأوشال : جمع وشل - وهو الماء القليل غير الطيب ، وتقديم كلمة « سير » ، وعطف « مستقى أوشال » عليها إشارة إلى أن مستقى الأوشال أمر معتاد في هذا الخرق المتسع ، وهو قرين السير فيه ، ثم إن البيت قد بُنِيَ كما ترى من هاتين الكنايتين ، والكناية الأولى تذكر الماء المُعَد للرحلة ، والكناية الثانية تذكر شربهم الماء غير الطيب في الطريق ، وهذا يعني أنهم قطعوا مسافات بعد الكناية الأولى ، حتى استفرغوا ما في أسقيتهم الموكَأة على تأق الملأ ، وقد وقعت كلمة « سير » بين هاتين الكنايتين موقعاً حسناً وسديداً ، لأنها تطوي المسافات الزمانية والمكانية التي بين الكنايتين ، أو الحالتين ، حالة الماء فيها يملأ الأسقية ، وحالة « يستقون الأوشال » ، وتأمل كلمة : « مستقى أوشال » وأن الشاعر لم يقل : مورد أوشال مثلاً ، لأن كلمة « مستقى » مشتقة من استقى ، أي طلب السقيا ، التي هي الأوشال ، يعني أنهم لشدة الفقد ، وصعوبة الأمر ، كانوا يطلبون الأوشال ، فهم لم يقعوا حتى على الأوشال إلا بصعوبة ، وتجشم ، وطلب .

والكناية الثالثة التي ذكر فيها الماء قوله :

وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيِّرُونَ مِنَ القَوْ　　مِ وكَانَ النِّطَافُ مَا فِي العَزَالِي

ورواه الأصمعي : واستخف المغيرون ، والمغيرون : الذين يغيرون على ركائبهم أردافاً . واستخفافهم أنهم رموا بعض متاعهم ليخف عن رواحلهم ، وهذا يكون لطول السفر ، وإعياء الراحلة ، والنطاف : هو الماء القليل الباقي في قعر الأدواة ، وجمعه : نطفه ، والعزالي : هي أفواه القِرَب ، وإنما يكون النطاف - أي بقية الماء - في العزالي ، أي أفواه القِرَب عند انتهائه ، لأنه أُفْرِغَ وصار من قعر الأداوة إلى فمها ، وهذه الكناية ظاهرة في الدلالة على فقد الماء وشدة الحاجة إليه ، وكأنهم يعودون إلى أسقيتهم ليجدوا فيها ما يطفيء ظمأهم

فلا يجدون إلا نطافاً ، أى قطرات عالقة من أفواه القِرَب ، وهذا غير « مستقى أوشال » ، لأن المستقِى - بكسر القاف - وجد وشلاً - أى ماءً وإن كان غير طيب ، أما هنا فلم يجد شيئاً ، وكأنهم فى آخر الرحلة ، وقد نفد كل شىء ، وتأمل موقع الكناية هذه :

وَإِذَا مَا الضَّلَالُ خِيفَ وَكَانَ الْـ ـــورْدُ خِمْساً يَرْجُونَه عَنْ لَيَالِ
وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيِّرُونَ مِنَ القَوْ مِ وَكَانَ النُّطَافُ مَا فِى العَزَالِى
مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو مِىِّ تَفْرِى الهَجِيرَ بَالإِرْقَالِ

تأمل الصورة الحيَّة فى هذه الأبيات ، وتأمل الحركة ، واللَّهفة ، والخوف ، تأمل كلمة « خيف » وكيف دلَّت على وجيب الركْب كله ، وحذره ، وإشفاقه ، وأنه أصبح فى فم المضيعة التى هى الضَّلال ، ثم تأمل ماذا يعنى الضلال فى خرق يخرس الركب ، لا يعنى إلا أن تكون النوق رزايا والركْب طعاماً للطير .

ثم تأمل كلمة : « واستحث المغيرون » وهى غير رواية الأصمعى : واستخف المغيرون ، وأحسبها أفضل لأنها تعنى أن الركب كله يصيح بالمغيرين ، وهم الذين يترافدون على رواحلهم ، يعنى يتعاقبون ، وإنما يكون ذلك من قلة الظهر ، وشمول الحاجة ، تأمل ما فى هذه اللَّفظة من صخب ، وتصايح ينبعث من السفر من هنا وهناك ، محذراً بالهلاك من الإبطاء .

ثم تأمل قوله : « وكان النُّطافُ ما فى العَزَالى » وكيف ترى فيها القوم الظماء ينشرون أسقيتهم ، لعلهم يجدون فيها ما يدفع شيئاً مما يعانون ، فلا يجدون إلاَّ النِطاف فى العَزَالى ، أى بللاً فى أفواه القِرَب فحسب .

وقوله : « وكان الوِرْدُ خِمساً يرجونه عن ليال » كناية رابعة ذكر فيها الماء ، وإنما يكون خِمساً - بكسر الخاء - حين يشتد الحال ، ويشق الطريق ، ويعز الماء ، ويستحث القوم ، والماء هنا يُراد به ما ترده الإبل ، بخلاف الماء فى الكنايات الثلاثة السابقة : « وسقاء يوكى على تأَق الملء » و « ومستقى أوشال » « وكان النُّطافُ ما فى العَزَالى » .

وقد بنى الأعشى كناية لطيفة من حال الرفاق فى السفر ، وأحوال الرفاق فى السفر ، من معادن الكنايات الغنية ، وقد برع ذو الرمة فى ذلك وأجاد ، وصف تثاقل رؤوس القوم ، وتمايلها ، وأنه أسكرها كأس الكرَى ، كما برع شعراء البادية وشعراء هذيل خصوصاً فى هذا الباب وهو باب يجب جمعه ودراسته .

وقد يستخرج الشعراء كنايات دالة على طيب الحال من أحوال الرفاق كما فى كناية كُثَيرٌ المشهورة : « وأخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » ، والأعشى يجعل صمت الرفاق دليل المخافة والهول وصعوبة الرحلة . قال :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السَّفْــ ــرَ وَمِيلٍ يُفْضِى إلَى أمْيَالِ

و « يخرس » - كما قال القرشى - يعجم ، يعنى لا يبين ، والمراد هنا أنه لا يبين لفرط ما يجد ، وكلمة « أخرس » وما تصرف منها جاءت معبأة بمعانى الوحشة ، والخوف ، الذى يعلو القلب ويثقله ، قالوا : داهية خرساء ، ورماه اللّه بخرساء ، والحية تسمى خرساء ، ويقولون : طريق أخرس ، أى لا صوت فيه .

وهذه الكناية يُراد بها الأهوال المسكتة ، والدواهى المخوفة ، وهى كناية جيدة .

وقد ذكر الأعشى حالاً أخرى من أحوال السفر يريد بها بيان مشقة الرحلة ، وصعوبة الصحراء ، وإلباسها ، وخلوها من الأعلام الهادية ، وتلونها ، وتعدد أحوالها ، وكأنها مليئة بالصور ، والأوهام ، والخيالات . قال :

فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغَوَّلُ بالسَّفْــ ــرِ قِفَــارٍ إلَّا مِــنَ الآجَالِ

وقوله : « تخيل » ، كناية عن أنها مَضَلَّة مبهمة ، لا يعرف الذى يقطعها حالاً يستقر عليه ، فى مسالكها وشُعبها وأحوالها .

وقد ذكر الأعشى السراب ، واستخرج منه كناية لطيفة شائعة ، وهى ارتفاعه فى البيد ، ويكون ذلك عند شدة القيظ قال :

قَدْ تَعلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـــ ـــطِ وَقَدْ خَـــبَّ لاَمِعَــاتُ الآلِ

و « نكظ الميط » يعنى شدة البعد ، و « الآل » يكون فى الضحى ، ويرتفع كالشخص ، والسراب : يكون نصف النهار ، ويلصق بالأرض ، و « لامعات الآل » فى الهاجرة وحين يشتد الحر وتضعف الإبل - كما أشار أبو زيد القرشى - وقد كثرت هذه الكناية فى ديوان الأعشى ، فكثيراً ما يقول وهو يذكر البيد القفر ويذكر الآبار الدائرة الآجن ماؤها . يقول : « قَطَعْت إذا خَبَّ رَيعانُها » .

وقد تنوّعت كنايات الأعشى التى تكشف أحوالاً ، وصفات من ناقته فذكر شدتها بقوله :

لَمْ تُعَطَّفْ عَلَى حُوارٍ وَلَمْ يَقْـــ ـــطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِــنْ خُمَالِ

فبنى البيت على كنايتين ، الأولى قوله : « لم تعطف على حوار » قال الأصمعى : « لم تنتج ، ولم يكن لها لبن فتعطف على حوار لترضعه ، فهو أصلب لها » .

وقد كانت الناقة واحدة من ينابيع الكناية ، فقد ذكر أنها لم تعطف على حوار كما هنا ، وذكر طول الحِيال ، أى طول الزمن الذى لم تلقح فيه ، وقد جاء عطف الناقة على حوارها ، وتحنانها نحوه ، باباً من أبواب المجاز والتمثيل ، وكثرت صور ذلك ، وتنوّعت واتسعت ، ودخلت فى نسيج بيان اللُّغة ، والصيغ البيانية التى استمدت نسيجها من الناقة وأحوالها كثيرة جداً ، وباب يحتاج إلى جمع ودراسة .

والكناية الثانية فى هذا البيت قوله : « لم يقطع عُبَيدٌ عروقها من خُمَال » والعُبَيد مصغر العبد ، والخُمَال - بضم الخاء : داء يأخذ البعير من قوائمه ، وهذه كناية عن تمام صحتها ، وأنها لم تمرض فتعالَج ، والكنايتان فى البيت عن شىء واحد ، هو قوّة الناقة وتمامها ، ومبنى الكنايتين مختلف ، فقوتها فى الكناية الأولى : راجعة إلى أنها لم تلد ، ولم تُرضع ، والثانية : راجعة إلى

أنها لم تمرض ، وكأنها فى الأولى أشبه بقوة الفحل ، وفى الثانية أشبه بقوة الأنثى المتكملة ، والأولى كأنها أيضاً ناظرة إلى قوله فى البيت السابق : «صلبها طول الحِيال » ، والثانية ناظرة إلى قوله : « صلبها العُضُّ ، ورعى الحِمى » ، وهكذا ترى الكلام يتعاقب نسجه ، وتجرى خيوطه ، كما تجرى خيوط الديباج ، ورحم اللّٰه عبد القاهر كأنه كان ينظر إلى مثل هذا ، وقد كَنّى الأعشى عن ضعف ناقته وإعيائها ونقب أخفافها بقوله :

وَتَرَاهَا تَشْكُو إلَىَّ وَقَدْ آ لَتْ طَلِيحاً تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ

والكناية فى قوله : « تُحْذَى صدور النعال » ، وإنما يكون ذلك عند وجع الأخفاف ، من كثرة السير ، وصعوبة الأرض ، وليس فى المُعَلَّقة كناية أخرى عن هذه الحالة ، والشاعر يطول كلامه فى وصف الناقة بالقوة ، أما وصف إعيائها ، وما أصابها من طول الرحلة ، وشقاء الطريق ، فهذا يأتى موجزاً فى أكثر الأحوال ، لأنه إنما يقصد إلى هذا لبيان المشقة ، والمكابدة ، فإذا كان يمدح فالمشقة والمكابدة فى الرحلة إلى الممدوح باب من أبواب الثناء عليه ، لأن الشاعر وهو ماجد فى قومه لا يكابد المشقة ليرحل إلى رجل خامل القدر ، وإذا لم تكن مدحاً . وهذا هو الأكثر - فإنما تكون المشقة من صور بسط البطولة ، والاقتدار ، والغناء بالمغامرة ، والصَّبوة ، وقد كانت الرحلة غالباً تقترن بالصَّبوة وذكر الصاحبة ، أو ذكر الأصحاب ، والشراب ، إلى آخر ما تراه فى الشعر .

ذكر الأعشى شدة الحال فى كنايات ثلاثة فى هذه القصيدة هى قوله :

وَهَـــوَانُ النَّفْسِ العَـــزِيــــزَةِ للِّذكْـ ــرِ « إذَا مَا التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِى »

وقوله :

أنْتَ خَيْـــرٌ مِـــنْ ألفِ ألفٍ مِنَ القَوْ مِ « إذَا مَـا كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَالِ »

وقوله :

تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَنِيهِ « وتُلْوِى بِلَبُونِ المِعْزَابَةِ المِعْـزَالِ »

والتقاء « صدور العوالى » كناية عن شدة المقاربة فى الحرب ، حتى إن الرماح تلتقى صدورها ، وهذا غاية المقاربة ، وليس بعده إلاَّ الاعتناق ، وإنما يقترب أجمع الرجلين قلباً ، وأشدهم أيداً ، وقد مدح زهير هرماً بهذا فى قوله :

يَطْعُنهم ما ارتموا ، حتى إذا اطَّعَنُوا ضَارَبَ ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

والإرتماء : الرمى ، أى حين يرمى الأعداء بالسهام ، يقارب هو ليطعن بالرمح ، فإذا طعنوا برماحهم ، ضارب هو بسيفه ، فإذا ضاربوا بسيوفهم ، اعتنقهم بيديه ، قال أبو العباس : أراد أن يُخبر أنه أقربهم إلى القتال .

وقريب من هذا قول الأخنس بن شهاب التغلبى :

وإنْ قَصَّرَتْ أسيافنا كان وَصلُها خُطانا إلى القوْم الذين نُضَاربُ

والكناية الثانية قوله : « إذَا مَا كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَالِ » .

أى تغيرت واربَدَّت ، وهذا يكون عند الهول الذى لا يُدفع ، وكثيراً ما يُمدح الرجل بأنه مجتمع النفس ، قوى الأيد ، جسور ، ويُجعل وصف وجهه فى هذه الحالة كناية عن ذلك كما يقول المتنبى :

تمرُّ بك الأبطال كَلْمَى هزيمةً وجهكَ وضَّاحٌ وثغرك باسمُ

وهذه الكناية غير سابقتها ، وإن رَمت فى مقصدها ، وهو بيان شدة الموقف ، لأن قولنا : « كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَالِ » ، غير قولنا : « التقت صدور العوالى » ففى الأول انعكس الهول على الوجوه فكبت ، وفى الثانى احتدم اللقاء واشتجر واستعر حميه ، وهذان مختلفان وإن كان الجذر واحداً .

والكناية الثالثة قوله : « تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَنِيهِ » .

والكناية الرابعة قوله : « وَتُلْوِى بِلَبُونِ المِعْزَابَةِ المِعْزَالِ » .

والكناية الأولى من معدن ما قبلها لأنها كناية عن بلوغ الهول ذروته ، فالشيخ لا يذهله عن بَنيهِ إلاَّ ما كان من البلوى فى طبقة الموت ، وهذا أقرب إلى قوله : « كَبَتْ وجوه الرجال » من قوله : « التقت صدور العوالى » ، لأن كلا الكنايتين تذكر الرجال وإن كان ذهول الشيخ عن بَنيهِ أبلغ ، وأهول فى وصف الحرب ، لأن الذاهل عن بَنيهِ أدخل فى الهول الساحق من الذى كبى وجهه .

أما « لىّ اللَّبون » يعنى استياقها ، فهذا إيذان بسقوط الحماية ، واستباحة الأموال والديار ، وكأن الحرب قد انكشفت ، وصار الحى مباحاً ، وقد وصف الراعى بأنه « معزابة » ، أى يعزب ويبعد بإبله ، وهذا من حسن الرعية ، والتوفُّرِ على القيام عليها ، وكذلك وصفه بأنه « معزال » ، فالحرب تستاق إبل البعيد الحريص عليها ، فكيف بغيره .

ومهما يكن فهذه كناية لا تصف حالاً فى حومة الحرب كالتقاء صدور العوالى ، وذهول الشيخ عن بَنيهِ .

ثم إن وصف شدة الحالة والكناية عنه بالذهول قد جاء فى القرآن الكريم فى وصف هول زلزلة الساعة وأنها شيء عظيم ، قال سبحانه : ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا ﴾ [1] .

وهاتان كنايتان : ذهول المرضعة ، ووضع الحامل ، وكأن ذهول المرضعة يصف هول المفاجأة ، ووضع الحامل يصف شدة الوطأة ، ولهذا قُدِّمت الأولى على الثانية ، وكأنهما كنايتان عن أمرين لا عن أمرٍ واحد .

ثم إن الأعشى ذكر ذهول الشيخ عن بَنيهِ ، وذكر الشيخ لأنه جرَّب الحرب ، ومارسها ، وخبر أحوالها وشقوتها ، وهذا يعنى أن ذهوله لا يكون إلاَّ إذا رأى منها ما يؤكد أنها ساحقة حالقة ، ثم ذكر « بَنيهِ » ، ولم يذكر ولده لأنه يعنى رجاله الذين يحاربون معه .

---

(١) الحج : ٢

وذكر القرآن المرأة المرضعة والمرأة الحامل ، وكأنه أراد أن هول القيامة يدخل على المرأة فى كنها .

وقد جاء ذكر المرأة فى كنايات الحروب ولكن ليس فى المعنى الذى أراده الأعشى بذهول الشيخ عن بَنِيه ، وإنما يذكرون المرأة بعد انكسار القوم ، وبروز المخدرات ، وإلقاء ثياب الحشمة ، وإبداء الخدام ، والخلاخل ، وابتذال النساء ، وغير ذلك مما يكون عند عموم البلوى ، وهو أقرب إلى « لىٍّ لبون المعزابة المعزال » وهو غير حال المقارعة التى تكبو فيها وجوه الرجال ، وتلتقى فيها صدور العوالى ، وتُذهل الشيخ عن بَنِيه .

بقى فى المُعَلَّقة كنايتان ، واحدة فى بيان العطاء فى الوقت الذى تضن فيه النفوس بما عندها ، وهذا كثير فى الشعر ، وكناية الأعشى فيه كناية ليست فى مستوى كناياته فى وصف الحرب والناقة . قال :

وَعَطاءُ إذا سَأَلْتَ إذا العِذْ   رَةُ كَـانَتْ عَطِيَّـةَ البُخَّالِ

والكناية قوله : « إذَا العِذْرَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ » يعنى إذا أمسك البخيل وأعطى عذراً بدل المال ، « وللبخيل على أمواله علل » ولهذا لا نرى فى هذه الكناية قوةً على حد الكنايات الجارية فى هذا الباب ، تأمل نحت زهير لأمثال هذه الكنايات :

تاللَّه قـد عَلمتْ قيسٌ إذا قَـذَفتْ   ريحُ الشّتاءِ بيوتَ الحـىِّ بالعَنَنِ

أن نِعْـمَ مُعْتَـرك الحىِّ الجياع إذا   خَبَّ السفيرُ ومأوَى البَائس البَطِنِ

من لا يُذابُ له شحمُ النصيبِ إذَا   زَارَ الشتاءُ وعـزَّتْ أثْمـنُ البُدْنِ

و « العُنَن » - بضم العين وفتح النون : جمع عُنَّة وهى حظيرة من شجر تُعمل حول البيت لترد الريح عنه ، وإذا اشتدت الريح قلعتها فرمت بها على البيت ، وهذا كناية عن شدة الوقت ، ومثله « خب السفير » ، والسفير : ما نُحت من

الورق ، وخببه تناثره ، وخبب الرياح به ، والبطن الجائع ، و « خبب السفير » يعنى شدة الوقت ، و « من لا يُذاب له شحم النصيب » ، قال أبو العباس : يريد نصيبه من الشحم لأنه لا يدخره يطعمه الناس عبيطاً - أى طرياً ، و « البُدن » الإبل إذا سمنت .

وتأمل كيف وصف المسَّيب بن عَلس مثل هذه الحالة ، وهو خال الأعشى :

وإذا تَهيــجُ الريحُ من صُرَّادِها ‏ ‏ ‏ ثَلْجاً يُنيخُ النِّيبَ بالجَعْجَاعِ

أحْلَلْتَ بَيْتك بالجميع وبعضُهم ‏ ‏ ‏ مُتفــرِّقٌ ليحُلِ بالأوْزاعِ

و « الصراد » : البرد الشديد المبلِّل برشاش الماء ، و « النيب » : مسان إناث الإبل . و « الجعجاع » : مباركها . و « الأوزاع » : الأماكن المتفرقة .

وقالت جنوب أخت عمرو ذى الكَلْب ترثيه :

وليلــة يَصْطلِــى بالفرْثِ جازُرها ‏ ‏ ‏ يختصُّ بالنقــرَى المُثْريـنَ دَاعيها

لا يَنبحُ الكلْبُ فيها غَيْــر واحِدةٍ ‏ ‏ ‏ مــن العَشاءِ ولا تسْرى أفاعِيها

أطْعَمْت فيها على جُوعٍ وَمسْغَبةٍ ‏ ‏ ‏ شحمَ العِشارِ إذا ما قَـامَ باغِيها

و « يصطلى بالفرث » : يدخل يديه ورجليه فى الكرش من شدة البرد - كما قال أبو سعيد السكرى - ودعوة « النُقَرى » أن يدعو واحداً واحداً ، والمسغبة والجوع واحد . وقال أبو سعيد : إذا اختلف اللَّفظان جاؤوا بهما جميعاً ومثله :

وهندٌ أتى من دُونها النأىُ والبعدُ

تأمل هذه الكنايات وكلها كنايات عن صفة هى شدة الوقت ، وقد اختلفت وتقاربت وتباعدت ، فقول زهير : « إذا قذفتْ ريحُ الشتاءِ بيوت الحى بالعنن » أقرب إلى قول المسيب :

وإذا تهيجُ الريحُ من صرَّادِها ‏ ‏ ‏ ثلجاً ينيخ النيبَ بالجعجْاعِ

لأن الريح فى الكلامين هى رأس الكناية ، ولكنها عند المسيب تهيج ثلجاً ينيخ الإبل المسان فى مباركها ، وإنما قال « النِّيب » لقوتها واكتمالها ، والريح عند زهير تقتلع الحظائر حول البيوت ، وترمى بها بيوت الحى ، وهذا عند اشتداد العصف وعتو الريح واحتدامها . فليس هنا مطر ولا ثلج ، وكأن الناس فى كناية المسيب فى حاجة إلى بيوت تأويها من هذا الثلج وهذه الغضبة ، فضلاً عن إطعامهم ، ولهذا قال : « أحللت بيتك بالجميع » ، فأشار إلى الاكتنان والإطعام والإكرام ، وكل ما هو حق لمن حَلَّ ببيت كريم شريف .

وقال زهير : « نِعْمَ معترك الجياع » أى يزدحم الجياع حول داره ، ويتشاحنون ولكنه تشاحن نِعْمَ التشاحن ، ومعترك نِعْمَ المعترَك ، لأن الباحة باحة كريم لا تضيق . وكناية المسيب عند التحقيق ، تراها كناية مدمجة فى كناية ، وموثوقة بها وثاقاً لُغوياً نِعْمَ الوثاق ، وذلك أن قوله : « وإذا تهيج الريح من صرادها ثلجاً » هو وحده كناية ، ثم وصف الثلج بقوله : « ينيخ النيب بالجعجاع » وهى كناية ثانية أقوى من الأولى فى بابها ، لأن إناخة الإبل فى مباركها إنما يكون عند شدة الحال ، وبلوغها فى الشدة غاية ، وهذا ضرب من الكلام المدمج ، الذى يتنوَّع ثم تراه يترادف على توكيد حقيقة واحدة ، أما تنوعه فهو الفرق الواضح بين إناخة الإبل فى مباركها ، الذى هو بنية الكناية الأولى ، وأما الترادف فهو ما تراه من توكيد للغرض الذى هو بيان الشدة بطريق الكناية الذى يتكرر متتابعاً متواتراً كما ترى كناية تلد كناية : « وإذا تهيج الريح من صرادها ثلجاً » .. ثم ترى الكلام وهو يزيد هذا الثلج بياناً وهو لفظة مفردة فى الكناية الأولى يمد هذه الزيادة ويخلقها ويشكلها كناية ثانية : « ينيخ النيب بالجعجاع » .

ثم إن زهيراً جاء بكنايات متعددة فى أزمنة متنوعة ، وكأنها توقيعات ولحون على ضروب من المعانى والأحوال . فقيس « نعم معترك الجياع » ،

وقيس نعم « مأوى البائس البطن » أى الجائع المضرور ، وقيس « لا يذاب له شحم النصيب » لأنه ينفقه طرياً عبيطاً ولا يدخره ، وقد بدأ كلامه بجملة من التوكيد . أول هذه الجملة القَسَم بلفظ الجلالة . وأداة القَسَم هى التاء وهى أقل وروداً من قولنا : واللّه ، وإنما يلجأ الشاعر إلى الأداة الأقل وروداً حين يقصد إلى الإثارة واللفت والتنبيه ، وثانى وسائل التوكيد حرف التحقيق « قد » ، ثم إنه لم يجعل الجواب : إن هرماً نِعْمَ معترك الجياع ، وإنما جعل الجواب : علم قيس ذلك ، وهذا شىء آخر ، فقد أقسم على أن هذه الصفات شائعة متعالمة فى هرم ولم يقسم على وصف هرم بها ، وهذا من الفروق الدقيقة التى يختلف بها الكلام .

ثم إن زهيراً نوَّعَ الكنايات : « إذا قذفت ريح الشتاء بيوت الحى بالعنن » ... « إذا خب السفير » ، يعنى تطاير الورق المتحات من الشجر ... « إذا زار الشتاء » ... « عزت أثمن البُدن » .

والبُدن : الإبل السمان ، تأمل الخط « البيانى » لوصف الحال ، ثم تأمل الصفات التى وصف بها « هرماً » مع كل حالة من هذه الأحوال التى أبانت عنها هذه الكنايات تجد نسقاً متقناً ، ودقائق لطيفة ، منها أن الحالة التى وصفها بقوله : « قذفت ريح الشتاء بيوت الحى بالعنن » ذكر فى نسقها أن هرماً « نعْمَ معترك الجياع » أى أن الجياع تتزاحم وتتصاخب ، تأمل قذف بيوت الحى - أى رجمها - بالورق المتحات وغيره مع شدة العصف ، والشبه بين هذا وبين المعركة ليس بعيداً .

المعترك فيه حركة عشوائية ، وقذف البيوت مع العصف الهائج فيه حركة عشوائية ، ثم إن العلاقة الصوتية أيضاً ظاهرة فى المعترك والقذف . ثم إنه لما ذكر خبب الورق فحسب فى قوله : « خب السفير » أردفه بإيواء البائس المضرور ، وهذا الإيواء غير معترك الجياع ، كما أن خبب السفير غير قذف الرياح بيوت الحى ، هنا مسالمة وفيه تلامح خفى ، فالبائس المضرور يهرع إلى هرم ، ويخب إلى ساحته طلباً للمأوى إذا خَبَّ السفير !!

ثم إنه لما قال : « زار الشتاء » وصف هرماً بأنه يقسم نصيبه من الشحم ، ولا يذيبه ، ويدخره ، كما يفعل عامة الناس .

وهنا أيضاً مناسبة لطيفة ، لأن زيارة الشتاء فحسب من غير وصف لعصف الريح ، ورجمها بيوت الحى ، ومن غير ذكر خبب السفير ، يكتفى فى هذا فقط بتقسيم نصيبه من الشحم ، ولسنا فى حاجة إلى معترك جياع ، ولا إلى مأوى البائس المضرور ، وإنما حسبنا تقسيم نصيبه ، وأنه لا يدخره ، وهذا ظاهر . وحسبك أنك لا ترى الكلام يستقيم إذا قلت : « إذا قذفت ريح الشتاء بيوت الحى لا يُذاب له شحم النصيب » ، ولا أن نقول : « إذا زار الشتاء نعم معترك الأقران » ... وهكذا . ثم إنك تجد ملامحة خفيفة بين تقسيم نصيبه ، كما يفعل الكريم عندما يزوره الضيفان ، وبين « إذا زار الشتاء » .

أما كنايات « جنوب » أخت عمرو ذى الكلب ، فقد تتابعت أربعاً متواترات ، هى : « يصطلى بالفرث جازرها » : أى أن جازر الناقة يضع يديه ورجليه فى فرث الجذور يستدفىء بذلك ، وهذا كناية عن بلوغ الشدة غايتها . وقولها : « يَخْتَصُّ بالنَّقَرىُّ المُثْرِين داعيها » يعنى شيوع الحاجة وتمكن الشُّح من النفوس وأن الداعى فيها يدعو النقرى ، وهو بخلاف دعوة الجفلى ، أى الدعوة العامة على حد ما قال :

نحن فى المشتاةِ ندعو الجَفَلى لا ترى الآدِب فينا يَنتقِرْ

والذى ينتقر : هو الذى يدعو النَّقَرى ، أى يدعو البعض للطعام ، ولا يدعو الجَفَلى - أى الدعوة العامة - إلاَّ الكرام المثرين .

وقول « جنوب » يختص بالنَّقَرى المثُرين ، أى أن شدة الحال أخرجت الكرام المثرين عن طبائعهم فدعوا النقرى .

وقولها : « لا ينبح الكلب فيها غير واحدة » كناية عن عرامة البرد ، وقسوته ، وقد أخرج الكلب من طبعه ، وأسكت شرته ، وأخرسه ، وهذا أيضاً لا يكون إلا عند بلوغ الغاية .

وقولها : « ولا تسرى أفاعيها » ، أى أن البرد حبس الأفاعى ، وهذا مثل: «لا ينبح الكلب فيها » .

والمراد وراء كل هذه الصفات أنه يُطعم فى مثل هذه اللّيلة « على جوع ومسغبة لحم العشار إذا ما قام باغيها » والجوع والمسغبة معنى واحد ولكنهم يكررون ويؤكدون ، وقد بنت الكلام على خطاب أخيها فى هذا الجزء من المعنى الذى هو مقصودها ، ولُب غرضها ، وفى هذا الخطاب حنين وشوق وشجن واقتراب ، وقولها : « يصطلى بالفرث جازرها » فيه شراسة ، وضراوة ، وجزر ، ودماء ، وأحشاء ممزقة ، وفى هذا كله لمح قريب لمأساة أخيها عمرو لأنه وُجدَ مقتولاً ، وكان صاحب تِرَّة عند الأقوام ، فادعت فَهْم أنها قتلته ، هذا من وجه ، ومن وجه آخر تجد بنية هذه الكناية ذات لمح آخر للصفة التى مدحت بها أخاها ، وهى الإطعام ، يعنى إطعام لحم العشار ، وليس مجرد إطعام ، ولستُ فى حاجة إلى أن أنبِّه إلى المناسبة بين الجزر وإطعام لحم العشار ، وهذه المناسبات الدقيقة التى تكون بين بنية الكناية الواصفة حالاً من أحوال الشدة ، وبين فعل الممدوح الماجد فى مثل هذه الصور التى عرضناها ، تشبه المناسبات بين المقسم به ، والمقسم عليه ، كالذى تراه فى قوله سبحانه : ﴿ وَالنَّجْمُ إِذَا هَوَىٰ * مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴾ (١) فقد ذكر النجم وهو من رموز الهداية ، وجواب القسم هو هداه صلوات الله وسلامه عليه ، ونفى الضلالة عنه ﷺ ، ثم ذكر كلمة « هوى » لتتوكد المناسبة من وجه آخر ، لأن الهوى هو السقوط ، والضلال سقوط فى المهاوى ، حفظنا الله منها ، وهكذا ترانا نقول : إن بيان الشدة بذكر جازر يصطلى بفرث ناقته المجزورة ، ينبىء عن وجه الصفة التى ستأتى وهى أن المذكور يطعم لحم العشار ، أى يجزرها ويطعم لحمها ، وكأنه هو الذى كان فى صورة الكناية ، ينحر الجزور العشار ، ويصطلى بفرثها ليطعم الكافة ولا يختص بالنقرى.

---

(١) النجم : ١ - ٢

وهكذا ، تجد عروقاً خَفيَّة تسرى فى الكلام الحر المُعَبِّر تعبيراً رفيعاً عن النفس الحيَّة الواعية .

ويُلاحَظ أن كنايات « جنوب » تلفها الرهبة ، ويظهر فيها هول أخرس الأشياء ، فالكلاب لا تنبح ، والأفاعى حجرت ، ورمز هذا الهول هو الجزر وتمزيق الأحشاء ، وهذا مغاير لكنايات المسيَّب بن عَلَس الذى أقام بناء كنايته على الهيجان : « وإذا تهيج الريح ... » .

وكذلك كنايات زهير التى قامت هى الأخرى على الحركة الغاضبة .

... قذفت ريح الشتاء بيوت الحى ... وخب السفير .. وزار الشتاء .. تأمل هذا وتأمل كنايات « جنوب » تجد الصمت يُطبق على أكثر جوانبها ، فالكلب ينبح واحدة ، والأفاعى مكفوفة فى جحورها ، حتى الداعى إلى الطعام يغلب عليه الصمت ، فيدعو واحداً ويترك آخر ، وهكذا تجد ما أطبق عليها من هم أخرسها ، إلا نوحة هنا ، وآهة هناك ، نجد ذلك قد رشح على شعرها ، وهكذا تجد فى الشعر ودائع البيان وأسرار حكمته ، وأنت واجد أفضل مما ذكرته لك إذا وضعت لساناً حراً نبيلاً على هذا اللَّحن الحر النبيل مستعيناً بثقافة ، ومهارة ، بتلك الوسائل التى استخرجها شيوخ البيان من ذوى الطبع الحى الحسَّاس ، الذين انغلوا فى بيان هذا اللِّسان الشريف ، ورأوا فيه ودائع معان لا ينالها إلا رجال قد هُدوا إليها ، ودُلُّوا عليها » وأن هذه الودائع الحيَّة المكتنزة منها ما يناغى القلب ، ومنها ما يقع فى الآذان نغماً علوياً فاغماً ، ومنها ما يقع اللِّسان على لفظه فيذوق به عذباً حلالاً ، وإذا وجدت رجالنا يحدثونك عن « منجرات » الآخرين فى نقد الكلام فاقرأ واستمع ، فقد تجد فيما تقرأ ما يعينك على تجلية حقيقة ، ثم إذا رأيتهم يصرفونك عن « أُطر المعطيات التقليدية التى طغت على الدراسة العربية » فاحذر مثل هذا ، واعلم أنهم لم يدرسوا وسائل التفكير البيانى دراسة تكشف لهم جوهره ، ثم اعلم أن تدمير ثقافة الأمة تحت ستار

الصرف عن « أطر المعطيات التقليدية » ثم غرس ثقافة أخرى فى تربتها مستمدة من أطر « المنجرات العالمية » هو بعينه تخريب ديار الأمة ، وإباحة أرضها لأعدائها ، ولا فرق بينهما إلاَّ عند جاهل ، أو مضلَّل أو مضلِّل - بكسر اللام فى الأولى وفتحها فى الثانية ، ومن المقرر أن حصاة أمة المسلمين وجوهر قوَّتها إنما يكمن فى ثقافتها الحيَّة المتماسكة ، والمتكاملة ، وأن ضرب هذه الثقافة الحية المتكاملة والمتماسكة إنما هو ضرب فى القلب النابض أو فى الفقار التى بها القوام ، ومحاولة تدمير الثقافة الإسلامية تحت شعار الصرف عن « أطر المعطيات التقليدية » هو خيانة خسيسة مهما كانت الشعارات ، ومهما كانت الأقنعة ، وسيظهر كل ذلك ظهوراً واضحاً يوم تنحسر عن هذه الأمة العقلية السطحية فى السياسة والفكر معاً ، ويقوم بالأمر رجال لهم علم بحقائق التاريخ ، وحقائق الأمم وكيف تنهض ، وأنه من الخرافة أن تنهض أمة بعقل غيرها ، أو اقتباس فكرها وسياستها ، وأن التاريخ يقص لكل أمة قصة ليست هى قصة غيرها ، وأن قصة الأمة الإسلامية تؤكد حقيقة واحدة وهى أن هذه الثقافة الحيَّة المتكاملة والمتماسكة هى التى ربطت على قلبها فى هذا التاريخ كله ، وأن الضرب فى هذه الثقافة الحيَّة المتكاملة إنما هو ضرب فى هذا الرباط الجامع وليس بعد الحق إلا الضلال ، ولا حول ولا قوة إلاَّ بالله .

* * *

البناء اللُّغوى فى قصيدة الأعشى

« مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلَالِ »

كنتُ قد كتبتُ هذه الدراسة تحت عنوان « ملحوظات حول البِنية التركيبة للامية الأعشى » ، ولم أكتبها تحت عنوان « دراسة » لأنها لم تصل إلى مستوى الدراسة ، وإنما وقفت عند التأمل فى لغة القصيدة ، ومحاولة التعرف على الخيوط الدقيقة الجارية فى نسيجها ، والتى أخرجتها على هيأة لغوية ، وشعرية خاصة .

وإنما تقوم الدراسة المعتبرة فى هذا المجال على شعر الشاعر كله ، تحدد طرائقه ، وتستقصى فنونه ، وما غلب عليه من وسائل الصياغة ، ونحت الكلام. والقصيدة وإن كانت صورة لمذهبه إلاَّ أنها محصورة فى إطار غرض ، وسياق نفسى وشعرى ألقى عليها ظلاله ، ولذلك تبقى قاصرة عن أن تكون ممثلة لتنوُّع المذهب الشعرى فى الأجواء الروحية المتنوعة ، وهذه الأجواء الروحية هى التى تُشَكِّل الصياغة الشعرية ، بصورة كاملة ، فى إطار مذهب الشاعر ، وإمكاناته ووسائله .

وقد افتتح الشاعر القصيدة بقوله : « مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ .. » وهذا الافتتاح يرمى فى صميم مغزى القصيدة ، لأن الشاعر أفزعه ما رأى من حال قومه حين رجع فوجد الحىّ مباحاً ، ووجد الأسود اللخمى الذى خاطبه بهذه القصيدة قد استباح قومه ، واستاق رجالهم ، ونساءهم ، والمراد بـ « الكبير » هو الأعشى ، والبكاء المنفى هنا هو البكاء على الأطلال لأن الهم فى القصيدة قد توفر على تخليص أسرى قومه ، وليس من شأن الكبير فى هذا المقام أن يقف على طلل ، ولا أن يسأل دياراً ، وإنما هو أمر العشيرة ، الذى هو فوق الصَبوة ، والديار والحنين .

وقد ذكر الشاعر ثلاثة أبيات فى أول القصيدة :

بيت أنكر فيه بكاء الكبير ، وكأنه بذكر لفظ الكبير يشير إلى أن أمر الطلل هو شأن الفتيان الأغرار .

وإذا كانت الديار والآثار هى باب الشجن والصَبوة ، ونبع إلهام الشعر ، فليست هذه القصيدة من إلهامات هذا الباب ، وإنما تجاوزته تجاوزاً كاملاً وجرت فى غيره صوراً ، ومعانٍ ، وخواطر .

وقد عبَّر الشاعر عن هذا التجاوز فى البيت الثالث تعبيراً واضحاً عالياً الصوت حاد النغم فى قوله :

لاَتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ

وهَنَّا - بفتح الهاء وتشديد النون ، معناه : هُنَا ولكنه بصيغته وتشديده يدل على تبرم ، وضيق ، واهتمام بالأمر الذى هَنَّا ، وأنه ليس فيه متسع لذكر جُبَيْرَةَ .

ولم يذكر الديار إلا فى بيت واحد هو البيت الثانى فى القصيدة .

١ - مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلاَلِ وَسُؤَالِى فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِى

٢ - دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ـفُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَباً وَشَمَالِ

وهذا البيت الثانى وصفها كما ترى بأنها دمنة قفرة ، والدمنة : أثر خفى الدلالة لا يتبينه مَن يتأمله ، إلاَّ بعد لأى - كما قال زهير بعد ما أخبر عن أن ديار أم أوفى صارت « دِمْنَةٌ » .

أمِنْ أمِّ أوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكلَمِ بَحومَانَة الدَّراجِ فالْمُتَثَلَّمِ

قال :

وَقَفْتُ بها من بَعْد عِشْرِين حُجَّةً فَلأْيا عَرَفْتُ الدَّار بَعْد تَوَهُّم

لم يعرفها إلاَّ بعد لأى - أى جهد ، وطول مراجعة ، ثم إنه عرفها بعد التوهم ، وتأمل الشطر الثانى تجد المعرفة بين لأى وتوهم وهكذا هى .

ذكر الشاعر بعد ذلك البينونة التى بينه وبين الصاحبة

وبنى الكلام فى وصف هذه البينونة بناءً واحداً وقد ذكر ذلك فى أربعة أبيات بناها على كلمة « رُبَّ » فصارت كأنها جملة واحدة ، وقبل أن أقف مع هذه الأبيات الأربعة التى صارت فى بناء الشعر كلمة واحدة ، أنبِّه إلى طريقة فى بناء الشاعر ظاهرة فى القصيدة كلها ، وهى قبض المعانى ، ثم بسطها ، أو إجمالها ، ثم تفصيلها ، وهذا القبض أو الإجمال يقع بيتاً أو بيتين ، فى صدر فقرة من فقرات القصيدة ، ثم تكون الفقرة كأنها شرح ، وبسط ، وتفصيل لهذا الإجمال ، وهكذا يستمر البناء فى تحليل المقاصد الجزئية ، يجملها ثم يفصلها ، ويكون هذا الإجمال المتكرر من حيث الطريقة كأنه معاقد تَلُمُّ شعث الكلام .

وتأمل هذه الأبيات :

حَلَّ أهْلِى بَطْنَ الغَمِيسِ فَبَادَوْ ... لَى وَحَلَّتْ عُلْوِيَّةً بِالسِّخَالِ

تَرْتَعِى السَّفْحَ فَالكَثِيبَ فَذَا قَا ... رٍ فَرَوْضَ القَطا فَذَاتَ الرِّئَالِ

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السُّفْـ ... ـرَ وَمَيْلٍ يُفْضِى إلَى أمْيالِ

وسِقاءٍ يُوكَى عَلَى تَأَقِ المَلْ ... ءِ وسَيْرٍ ومُسْتَقًى أوْشَالِ

وإدْلاَجٍ بَعْدَ المَنَامِ وَتَهْجِيـ ... ـرٍ وَقُفٍّ وسَبْسَبٍ وَرِمَالِ

وَقَلِيبٍ أجْنٍ كَأنَّ مِنَ الرِّيـ ... ـشِ بِأرْجَائِهِ لُقُوطُ نِصَالِ

« بطن الغميس ، وبادَوْلى ، والسِّخال . والسفح .. والكثيب ، وروض القطا ، وذات الرئال » : كلها أسماء وأماكن .

والخرق : المتسع من الأرض ، والسُّفْر : المسافرون ، ويخرسهم : من شدة أهواله فلا يتكلمون ، والسقاء الموكى : هو المربوط بعد امتلائه ، وتأق الملء : يعنى اكتمال امتلائه ، وهذا كناية عن شدة الحرص على الماء ، لأن الخَرْق لا ماء فيه ، والوَشل الماء القليل غير الطيب ، والإدْلاَجُ : هو السير ليلاً ، والتهجير:

السير فى الهاجرة ، والقُفُّ : الأرض الغليظة ، والسَّبْسَبُ : الأرض المستوية، والقليب : البئر ، والأجن : الذى تغيّر ماؤه ، والأرجاء : الجوانب ، ولقوط النِصال : النبال المتناثرة .

تأمل هذه الأبيات بعد تفهم مفرداتها ، ولغتها ، تجد الأبيات الأربعة الأخيرة شرحا وتفصيلا للمسافة بين « بطن الغميس » الذى حَلَّ أهله فيها ، وبين «علوية السِّخال » التى حلّت هى فيها ، يعنى « جُبَيْرَة » ، وقوله : « ترتعى السفح ، فالكثيب » ... إلى آخره ، تحديد للأماكن التى تتقلب فيها مع قومها ، وهذا ما أردته بقولى : إن هناك أبياتاً تعتبر بمثابة المحاور الصغيرة داخل البناء الشعرى فى القصيدة ، تدور حول كل محور جملة أبيات تستقى من مائه ، وتُضىءُ جوانبه ، وتمدُّ مجمله .

وهنا لمحة خفية هى أن الشاعر – كما قلت – قد أفزعه أمر قومه لمّا استباحهم الأسودُ اللّخْمِىُّ ، وأنه دلّنا بصريح لفظه على أن سياقه ليس سياق صَبوة ، وإنما هو هَمٌّ آخر ، واللّمحة هنا هى ذكر قومه حين قال « حَلَّ أهلى » ولم يقابل هذا بقوله : وحل أهلها ، وإنما قال : « وحلّت علوية بالسِّخال » فدلّنا ذلك على أن الرجل قائم فى القصيدة بين عشيرته ، يدفع عنها ويستخْلِصُ رجالها ، وأنه هنا رجلُ قبيلةٍ يدرأ عنها ، وليس رجل صَبوة يعالج شئونها .

والأبيات الأربعة التى صارت كلمة واحدة قد جرت فيها « واو العطف » جريان الرباط الجامع ، أو الخيط القوى الواصل ، ووقعت فى عشرة مواقع عطفت كل ما دخلت عليه علي كلمة « خرق » ، وقد جاءت هكذا :

١ – ومِيلٍ يُفْضى .. ٢ – وسقاء يُوكى .... ٣ – وسَيْر ...

٤ – ومُسْتَقى أوْشَالٍ .. ٥ – وإدّلاَج بعد المنام ... ٦ – وتهجير ...

٧ – وقُفٍّ . ٨ – وسَبْسَبٍ . ٩ – ورمالٍ ..

١٠ – وقليب أجْنٍ .

وهذه هى أحوال الخَرْق وأحوال السَّفْر فيه ، وهذا العطف جعلها غير الخرق ، وصار المعنى أن الذى من دونها - ويَفْصل بينى وبينها : خَرْقٌ يُخرس السَّفْر ، وميل يُفْضى .. وسقاء يُوكى .. وسير .. ومستقى ... إلى آخره ، مع أن الذى بينه وبينها أو الذى من دونها - على حد عبارته - هو هذا الخرق المتسع ، والميل المفضية إلى أميال هى نفسها الخرق المتسع ، والسقاء الموكى ، والسير ، والسبسب ، والقُف ، والرمال ، كل ذلك أحوال هذا الخرق ، وأحوال السَّفْرفيه ، وهذا واضح ولكن التفصيل والتحليل وهذه الواو وقوة الأداء اللُّغوى جعلها أشياء مختلفة ومتنوعة ، وهذا كلة مبالغة فى المباعدة بينه وبينها ، وأنه « لات هنا ذكرى جُبَيْرَة » ، وتأمل كلمة « يخرس » ، وهم يقولون : داهية خرساء ، ورماهم اللّه بخرساء ، وكيف صوَّرت هذه الكلمة الركْب والخرق والهول ، ثم تأمل النسق الذى أشاعه تكرار الفعل المضارع وصفاً للخرق والميل ، والسِقاء ، فكان نسق الكلام هكذا :

خَرَقٌ يُخْرِس ،

ومِيلٍ يُفْضِى ،

وسِقاءٍ يُوكِى .

ثم تتوارد المفردات هكذا مفرداً ، ثم مقيداً بإضافة ، ثم مقيداً بظرف « سير ، ومستقى أوشال ... وإدلاج بعد النوم » ، ثم مفردات خالصات : « تهجير ، وقُفّ ، وسبسب ، ورمال » ، وقد فرَّع الشاعر على هذه الأبيات التى جاءت تحليلاً لما بينه وبين جُبَيْرَة ، ووصفاً بليغاً للبينونة التى بينهما على حد ما قلنا ، فرَّع عليها أبياتاً جاءت هى الأخرى ، وكأنها لبنات ، تماسكت ، وتشابهت ، وتناغمت ، وكوَّنت جزءاً متسعاً من البناء اللُّغوى ، أو الشعرى الداخل فى تكوين البناء الكلى للقصيدة ، وهذه الأبيات أو هذه المجموعة الشعرية هى تمام القول فى الصاحبة التى زجر نفسه زجراً قوياً شديداً عنها ، حين قال : « لات هَنَّا ذِكر جُبَيْرَة » يقول فيها :

فَلَئِـــنْ شَطَّ بِـيَ المَزَارُ لَقَدْ أغْـ ـــدُوا قَلِيلَ الهُمُومِ نَاعِمَ بَالِ
إذْ هِيَ الهَمُّ وَالحَدِيثُ وَإذْ تَعْـــ ـــصِي إلَيَّ الأمِـيرَ ذَا الأقْوَالِ
ظَبْيَةٌ مِــنْ ظِبَاءِ وَجْـــرَةَ أدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَـدَالِ
حُـــرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِـلِ تَرْتَـ ـبُّ سُخَـامًا تَكُلُّفُهُ بِخِــلاَلِ
وَكَـأنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْـ ـكَ بِعِطْفَـيْ جَيْـــدَاءَ أمِّ غَـزَالِ
وَكَـأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِنَ الإسْفِنْـ ـطِ مَمْـــزُوجَـةٌ بِمَـاءٍ زُلاَلِ
بَاكَـرَتْهَا الأغْرَابُ فِي سِنَةِ النَّوْ مِ فَتَجْرِي خِـــلاَلَ شَوْكِ السَّيَالِ
فاذْهَبِي مَا إلَيْكِ أدْرَكَنِي الحِلْـ ـمُ عَدَانِيَ عَـــنْ ذِكْرِكُمْ أشْغَالِي

وشط به المزار : أي بعدت به الدار ، والأمير ذو الأقوال : هو القائم عليها وصاحب الرأى فى أمرها ، أعنى وليها . والأدماء البيضاء . والكَباث - بفتح الكاف : ثمر الأراك ، وسَفُّه آكْله ، والهدال : ما تهدَّل من فروع الشجر ، والحُرَّة : الكريمة ، الظبية الخالصة الأعراق ، والطفلة : الناعمة ، والسُّخام - بضم السين : الشَعر ، وتكفه : أي تُرتِّبه ، والخلال : الأمشاط ، وتُرتِّبه : أي تُربِّيه وتعنى بأمره ، والسموط : جمع سمط ، وهو العقد ، وعكفها السلك : أي نظمها ، والأسْفنط - بكسر الفاء : ضرب من الخمر وهو فارسى معرَّب ، والأغراب : جمع غَرب وهو القدح والمراد الخمر ، والسَّيال - بفتح السين : شوك له زهر أبيض دقيق يشبه الأسنان .

والفاء التى فى قوله : « فلئن شَطَّ بىَ المزار » . هى فاء التفريع ، لأن هذا كلام تفرَّع على الكلام السابق ، وفيها معنى العطف ، والعطف هنا هو عطف قصة على قصة ، أى عطف مضمون كلام على مضمون كلام آخر ، والمعطوف هو هذه الأبيات كلها ، التى ذكر فيها خبر الصاحبة ، على مضمون الأبيات السابقة التى ذكر فيها خبر الفُرقة ، والبَيْن المتسع ، بالخَرْقْ الذى هذا خبره ، والبيتان الأولان جملة واحدة واقرأهما :

فَلَئِـــنْ شَطَّ بِـيَ المَزَارُ لَقَدْ أغْـ ـــدُوا قَلِيلَ الهُمُومِ نَاعِمَ بَالِ
إذْ هِيَ الهَمُّ وَالحَدِيثُ وَإذْ تَعْـــ ـــصِي إلَيَّ الأمِـيرَ ذَا الأقْوَالِ

وقد أقام البيت الأول على شرط وقَسَم ، والجواب المذكور جواب القَسَم وقد دَلَّ على جواب الشرط المحذوف ، وقد انتقل فى هذا البيت من واقع الفراق الذى ضربته هذه المسافات الحسِّية والمعنوية أيضاً التى دَلَّ عليها بقوله : « لات هَنَّا ذكرى جُبَيْرَة » - إلى شاطىء الذكرى التى يسترجع فيها زمن كانت فيه الهمُّ والحديث ، وكأن الشاعر هنا يحط رحال المشقة والجد قليلاً ، بعد الإدلاج والتهجير ، والقُفّ ، والسبسب ، والرمال ، ليذكر واحة ناعمة غنية من أيَّامه الخاليات ، مع جُبَيْرَة التى أوحشها بهذا الانصراف المهموم الغاضب العجل نحو أمر من أمور الجد لا يتسع لذكر صاحبة ولا طَلل .

وقد اختار الشاعر كلمات مُضيئة بعد عناء القُف والسبسب والرمال ، منها كلمة « أغدو » وهى كلمة مشرقة من جهة دلالتها على طلاقة النهار وإشراقته الرطبة ، وكلمة « ناعم » ، وهى كلمة سخيَّة بجمام النفس ، وخاصة أنها جاءت بعد الإدلاج والتهجير والقليب الأجْن ... إلى آخر ما توحى به الألفاظ السابقة من مشقة وعناء ، والبيت الثانى تفسير لنعومة البال في البيت الأول ، وقد صاغ الشاعر هذا التفسير ووصفه فى ظرفه وزمانه الذى كان فيه ، وقد كرَّر كلمة « إذا » لأنها هى زمن المسرة ، وحضور النعمة ، وقد تصاعد المعنى وامتد ، مع هذا التكرار ، فالظرف الأول تراها فيه « الهَمُّ والحديث » - يعنى شاغل القلب واللِّسان ، وهكذا فرغ باله إلاَّ منها ، وفرغ لسانه إلاَّ من ذكرها ، وذكر أحاديثها وشئونها ، والظرف الثانى تراها فيه مقبلة عليه ، مجاهرة بالمعصية فى هذا الإقبال ، « تعْصى إلىَّ الأميرَ ذَا الأقْوَالِ » وهذا شىء غير الهَمُّ والحديث ، هذا نموٌّ ظاهر للموقف ، وانتقال الشعر منه إليها ، ففى الشطر الأول هى هَمُّه وحديثه ، وفى الشطر الثانى هى مقبلة عليه ، فى الجهر ، والعلانية ، عاصية أمر قَيِّمها ، وهذا غاية ، والحالتان المذكورتان فى الزمانين الموزعين على شطرى البيت تفسير للشطر الثانى الذى هو جواب القَسَم « أَغْدُو قَلِيلَ الهُمُوم نَاعِمَ بَالِ » .

وتأمل كلمة « إلىَّ » فى قوله : « تعصى إلىَّ الأمير ذا الأقوال » ، وكان يمكن أن يقول : تعصى من أجلى ، ولكن قوله : « إلىَّ » أومأ إلى أنها عصت الأمير متجهة إليه ومُقبلة عليه .

وتأمل البيتين التاليين :

ظَبْيَةٌ مِــنْ ظِبَاءِ وَجْــرَةَ أدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ

حُــرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِــلِ تَرْتَــ بُ سُــخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلَالِ

وفيه تقارب ظاهر فى البناء اللُّغوى ، فقد بنى كل منهما على تعدد أوصاف، هى فى الأول : « أدْمَاءُ .. تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ ».

وفى الثانى : « طَفْلَةُ .. تَرْتَبُ سَخَاماً تَكُفُّهُ بخِلَالِ ».

تأمل الفعل المضارع فى البيتين وهو جملة واقعة موقع الوصف ، الأولى « تسفُّ الكَبَاث » ، وهى صفة لـ « أدماء » ، والثانية « تُرْتِّبُ سُخَامًا » أى ترعى شَعراً وهى صفة لـ « حُرَّة » ، والجملة الثالثة : « تكفه بخلال » جملة حالية ، وقد آذن موقع المضارع فى البيتين بضرب من التوازن فى نسق الكلام ، وتشابه فى التركيب ، وصيَّر البيتين كأنهما وحدة واحدة ، وذلك بالإضافة إلى المفردات النكرات التى بنى منها البيتان .

اقرأ البيتين قراءة مَن يفكر فى طريقة صنعة الشعر الذى يقرؤه ، ثم تأمل المعنى الذى يجرى فيه البيتان ، وهو معنى واحد يصف حُسناً ، وملاحة ، ونعومة ، وطفولة ، ونعمة ، وثراء ، ووفراً ، والظبية فيها ملاحة العينين ، والجيد ، وكلمة « أدماء » تفيد أنها مشرقة بهجة بيضاء ، و « تَسَفُّ الكَبَاث تَحتَ الهدَال » أى أنها رافلة فى حُلَل النعيم ، والعيش الرغد ، والدَّل والملاحة، و « حُرَّة » أى أنها ذات أعراق كريمة ، وذات جمال حر كريم ، و « طَفْلَة » ناعمة غير شثنة ، « وَترتِّبْ سُخَاماً » أى تقوم على رعاية حُسنها ، وجمالها

وشَعرها ... وهكذا ، ثم إنك تجد صورتين رسمتهما الألفاظ فى البيتين : الأولى : « تَسفُّ الكباث تَحْتَ الهَدالِ » ، وأختها « تَرَتَّبْ سُخَاماً تَكفُّه بخِلالِ» وحاول أن تستوضح دلالة اللُّغة لترى صورتين من معدن واحد ، صورة ظبية تحت الهدال ، وحُرَّة طَفلة تكف شَعراً يتهدل حولها ، وصياغة هذين البيتين غير صياغة البيتين اللاحقين وهما :

وكَـأنَّ السُّمُوطُ عَكَّفَهَا السِّلْـ ... كُ بِعِطْفَـىْ جَيْـداءَ أمَّ غـزَالِ

وكَـأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِنَ الإسْفِنْـ ... طِ مَمْـزُوجَـةٌ بِمـاءِ زُلاَلِ

واضح أن هذا النحت متشابه ، وتكرار أداة التشبيه التى هى عمود بناء البيتين قارَبَ بينهما ، وليس التقارب تقارباً لفظياً ، وإنما هو تقارب فى طريقة التناول ، فالتشبيه فى البيتين ليس كقولنا : عطفها كعطف الجيد ، وريقتها كالخمر ، وإنما جرى المعنى الأول فى البناء الذى تراه فأفاد أن اللؤلؤ منظوم على عِطفى جيداء أمّ غزال .

وكأن الخمر الموصوفة بما وُصِفَت به باكرت أسنانها الدقيقة البيضاء كـ « شوك السِّيال » ، وجواب « كأن » الثانية قوله :

بَاكَرَتْهَا الأغْرابُ فى سِنَةِ النَّوْ ... مِ فَتَجْرِى خِلالَ شَوْكِ السِّيَالِ

والبيت الذى ذكر الخمر متسأنف لبيان الريق ، بعد ما ذكر البيت الأول بيان الجيد ، والبيتان يتناولان أعضاءها ، ويصفان حُسنها ، والبيتان السابقان يعمان فى الوصف ، فالظبية يراد بها حُسن العينين ، والجيد ، والخفة ، والملاحة ، وأشياء أخرى وهكذا قوله : « حُرَّة » ، « طَفلة » .. إلى آخره ، وهما جملة واحدة ، لأن قوله : « ظبية » خبر مبتدأ محذوف ، أى هى ظبية . ثم تواترت الأخبار بعد ذلك .. « أدماء » .. « تسَفُّ الكبَاث تحت الهدال » .. « حُرَّة » ..« طَفلة الأنامل » .. « ترتب سخاماً » ... إلى آخره ، وهناك نسق فى تعديل الأخبار فى البيتين ، ففى البيت الأول خبران مفردان : « ظبية » ..

« أدماء » ، وخبر جملة فعلية فعلها مضارع ، وفى البيت الثانى خبران مفردان هما : « حرة » و « طفلة » وخبر ثالث هو جملة فعلية فعلها مضارع .

وهذا الذى نقوله لا يعكره أننا نعرب قوله : « تَسفُ الكَبَاث » رصفًا ، أو نعرب قوله : « تَرْتَبُ سخاماً » وصفاً أيضاً ، لأن المقصود هو التناسق فى توزيع الكلمات فى البناء اللُّغوى فى الشعر .

والأبيات الخمسة قائمة على التشبيه ففى : ظبية ، موصوفة بما وُصِفَت به ، وعقدها على جيد أمُّ غزال ، وريقتهاخمر ممزوجة بماء زلال ، وكل هذا بيان للنعمة المذكورة فى قوله : « لقد أغْدُو قَليلَ الهُمُومَ ناعِمَ بَالِ » .

وهذه المعانى تجتمع كثيراً فى الشعر ، يعنى الظبية مع الجِيد ، مع الفرع ، مع الأنامل الرخصة ، وقد جمعها امرؤ القيس فى قوله :

تَصُدُّ وتُبْدِى عَنْ أسِيل وتَتَّقِى ... بنَاظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَة مُطْفِلِ

وجِيدٍ كَجيد الرِّيم لَيْسَ بفاحِشٍ ... إذا هِىَ هِىَ نَصَّتْهُ ولا بمُعطَّلِ

وفَرْعٍ يزينُ المتن أسْــوَدَ فَاحِمٍ ... أثيث كقِنْو النَخْلَةِ المُتَعْثكِلِ

وهذا شعر مختلف جداً والنشوة فيه مشرقة ريّانة ، وإحساس الشاعر بهذه المحاسن إحساس حىّ مقارب ، وتصويره لها تصوير حىّ ، تأمل الكلمات التى بنى منها البيت الأول ، تجدها كلمات واصفات لحركة ، فهى تُقبل ، وتُعرض ، وتتعرض ، وتتقى ، وصيغة المضارع فى هذه الأفعال جعلت الأحداث حيَّة ، مشهودة ، وتتقى : يعنى تنظر بناظرة من وحش وجرة ، أى يعنى بقرة وحشية ، ثم إنه أجرى الحركة أيضاً فى البيت الثانى فى قوله « إذا هى نَصَتّهُ » ، وهى حركة دَلّ وإظهار للزينة وهى متناسقة مع : تصد وتُبدى ، والأسيل : الخد السهل .

وموقف الشاعرين مختلف جداً ، فامرؤ القيس يصف طربه ، ولهوه ، ومرحه ، والأعشى يعالج هَمّاً قطعه عن الصاحبة ، وإنما يسترجع الذكرى ، وقد انتقل الأعشى من هذا إلى قوله :

فَاذْهَبِى مَا إِلَيْكِ أدْرَكَنِى الحِلْـ ـمُ عَدَانِى عَنْ ذِكْرِكُمْ أشْغَالِى

وقد بنى الكلام على الالتفات ليكفحها بهذا الأمر كَفْحاً مباشراً ، وهذه الفاء فاء الترتيب وكأن هذه الأوصاف وهذه الأحوال قد تأسَّس عليها الأمر بالإبعاد ، ويلاحَظ أنه قال : « ما إليكِ أدْركنى الحلمُ » ، أى اذهبى لا لأن قلبى قد صَحَا « وأقصر باطله » فإنى لا زلت مشغوفاً بكِ ولكنها الأشغال التى عدتنى عن ذكركم .

وهذا واضح فى أن الشاعر يريد أن يفتح باللُّغة باباً واحداً لهَمِّه ، وهى أشغاله التى نَصَبَ القصيدة لها ، وأنه حينما ينصرف عما ينصرف الناس إليه من شأن الصاحبة لم يكن ذلك عن زهادة ، وعفاف نفس ، وأنه حين يقول للصاحبة : « إليكِ عنى » ، فإن ذلك لم يكن لأنه ينقصها شىء مما تزداد به الحِسان ، فهى « ظبية .. حُرَّة .. طفلة .... إلى آخره » ولكنه الهَمُّ وشاغل القلب .

أما امرؤ القيس فإنه انتقل من هذا إلى أحوال وشئون ، فذكر كشحاً لطيفاً ، كالجديل ، أى خِصراً دقيقاً كالزمام ، يُتخذ من سيور . وهو لَيِّن ، شبَّه كشحها به كما يقول الأعلم ، وأنها تضىء الظلام بالعشىِّ ، وأنها تضحى فتيت المسك فوق فراشها ، وأنها إلى مثلها يَرْنُو الحليمُ ، وأنه « تَسَلَّتْ عَمايَاتُ الرِّجَالِ عن الصِّبَا » ، و « ليس صِباه عن هَواه بِمُنْسَلِ » ... إلى آخره ، وهذا بناء وسياق غير البناء والسياق الذى يتحرك فيه كلام الأعشى .

* * *

أجرى الأعشى فى هذه القصيدة رابطة لغوية انتظمت بها أبواب المعانى فى القصيدة فى سلك واحد ، وهذه الرابطة هى وقوع كلمة تتأسس عليها جملة أبيات يتسع بها الكلام ، ويربط جزءاً من بناء القصيدة ، ثم تعطف عليها كلمة أخرى ، يؤسس عليها هى الأخرى كلام متسع ، ثم ترى هاتين الكلمتين داخلتين فى حكم إعرابى واحد ، يربط هذين الغرضين رباطاً واحداً .

بيان ذلك أن كلمة « خرق » فى قوله : « رَبَّ خَرْقٍ من دُونِها يُخرِسُ السَّفْرَ .. » وهى فى البيت السادس ، تأسس عليها كلام يتولّد بعضه من بعض ، ويرتبط بعضه ببعض إلى البيت الثامن عشر ، وقبله قوله : « فاذهبى ما إليكِ أدْرَكِنى الحلمُ » ، وراجع الأبيات وما ذكرناه فى شأنها تجد هذه الجملة كأنها بيت واحد .

ثم ترى الكلام عند البيت الثامن عشر يطرق الغرض الأصلى بذكر الناقة :

وَعَسِيـرٍ أدْمَاءَ حَـادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنُـوفٍ عَيْـرَانَةٍ شِمْلالِ

مِـنْ سَـرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ وَرَعْىُ الحِمَى وطُولُ الحِيالِ

وهكذا أخذ يذكر أحوالها فى عشرين بيتاً ختمها بقوله :

لاَ تَشَكَّىْ إلَـىَّ مِـنْ أَلَمِ النِّسْـ ـعِ وَلاَ مِنْ حَفاً وَلاَ مِنْ كَلاَلِ

لاَ تَشَكَّىْ إلَىَّ وانْتَجِعِى الأسـ ـوَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الفَعَالِ

فَـرَعُ نَبْـعٍ يَهْتَزُّ فـى غُصُنِ المَجْـ ـدِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

ثم يستمر فى الحديث عن خِلاله وأحواله وهِبَاته ووقائعه ... إلى آخر القصيدة ، وقد استطاع أن يجعل أوصاف الناقة جزءاً من غرضه لأنه أدمج هذه الأوصاف فى الغرض لمّا جعل شكوى الناقة سبيلاً إلى الحديث عن الممدوح .

ولهذا قلت : إن ذكر الناقة كان طروقاً للباب المقصود من القصيدة .

وكلمة « عسير » التى هى أول حديث الناقة - يعنى الرحلة إلى الأسود - جاءت مجرورة لأنها معطوفة على كلمة « خرق » فى البيت السادس المجرور بـ « رُبَّ » فى قوله : رُبَّ خَرْقٍ من دُونِها يُخرِسُ السَّفْرَ » .

وقد ذكر الأسود فى البيت السابع والثلاثين ، ويبقى الكلام يدور حول الأسود حتى البيت الخامس والسبعين وهو آخر القصيدة فى رواية الديوان ، وقبل نهاية القصيدة بخمسة أبيات أعاد هذه الرابطة وكأنه يؤكدها وذلك فى قوله يخاطب الأسود :

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ ذَلِكَ اليَوْ   مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أقْتَالِ

والمراد بالرِفد المراق : الحياة التى تُراق ، أى تنتهى بالحى كقولهم : فلان أريق رِفده ، واتكفأ إناؤه ، وصَفِر وطابه ، كل ذلك مجاز عن الموت ، و « الأقتال » : جمع قِتل- بكسر أوله ، يعنى أصحاب الثأر ، أى الأعداء ، وهكذا رأينا كلمة « رُبَّ » رباطاً نظم هذه الأبيات التى بلغت خمسة وسبعين بيتاً .

وقد جاءت فى جمهرة أشعار العرب أبيات عدتها واحد وعشرون بيتاً ، ويترجح فى فهمنا أنها ليست من القصيدة .

وقد ذكرالقرشى أنه قيل : إن باقى القصيدة - أى الأبيات الواحد والعشرون - مصنوع عليه ، ثم قال : وما أحسب .... وذكر الأبيات وأولها :

فَلَئِـنْ لاَحَ فـى المفارق شَيْبٌ   يَالْبَكْرِ وأَنْكَـرَتْنِـى الغَوالِى

فلقد كنتُ فى الشباب أُبارِى   حين أعدو مع الصَّباح ضَلاَلِى

ثم استمر الكلام يذكر فيه الصَبوة ، واللّهو ، والرحلة ، ويصف الفرس ، والصيد ... إلى أن أتم مائة بيت

وهذا القسم غريب عن سياق القصيدة لأننا رأينا الشاعر ينصرف عن الصاحبة ، لأن هَمّاً شغله ، وليس فى القصيدة صَبوة ، ولا لهو ، إلاَّ هذه الأوصاف التى ذكر فيها جُبَيْرَة ، ولم يذكر فى بيت واحد لهوه بها ، ولم يذكر فى القصيدة بيتاً واحداً فيه عبث أو خمر ، أو صيد ، أو غير ذلك مما ذكره فى هذه الأبيات .

ثم إن الانتقال إليها مفاجىء جداً ، فالبيت الذى قبل هذه الأبيات فى رواية القرشى :

ولقد شُبَّتِ الحُروبُ فما غُمِّرتَ   فيها إذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِبالِى

وهو خطاب للأسود اللخمى ، ثم جاء بعده :

فَلَئِــنْ لاَحَ فِــى المفارق شَيْبٌ   يَالْبَكْرِ وأنْكَــرَتْنِــى الغَوَالِى

وهذا حديث عن نفسه ، وقد عطفه بالفاء وهو لا يعطف على ما قبله ، ثم إنه مقتطع من سياق آخر يذكر فيه الشاعر الصاحبة ، والطلل ، ثم يذكر شيبه على حد ما فعل هو فى قصائد كثيرة ، مثل قوله :

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انقَطَعَا   واحْتَلَّت الغَمْـرَ فالجُـدَّيْنِ فَالفَرَعَا

وَأَنْكَــرَتْنِى وَمَا كَانَ الَّذِى نَكِرَتْ   مِنَ الحَــوَادِثِ إلاَّ الشَّيْبَ والصَّلَعَا

قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِى خَلْقَاءَ رَاسِيَةٍ   وَهْياً وَيُنْزِلُ مِنْهَا الأَعْصَمَ الصَّدَعَا

وهذا من الكلام الحر العالى .

وقوله فى قصيدته المشهورة :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ   وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ

قال بعدما ذكر الصاحبة بما يحسن من القول البليغ :

أَأَنْ رَأَتْ رَجُلاً أَعْشَى أَضَرَّ بِهِ   رَيْبُ المَنُون وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ ؟

ومثله كثير مما تراه يقع فى صدر الكلام وفى سياقه من الشعر ، تكثر فى هذه القصيدة طريقة التعداد ، فإذا ذكر قفراً عدَّد أحواله على حد ما رأينا فى الخرق الذى ذكر أنه يُخرس السَّفْر ، وأنه مِيلٌ يُفضى إلى أميال ، وسِقاء يُوكى ، وسير ، وقُفٌّ ، وسبسب ، ورمال ، وقُليب ... إلى آخره .

وإذا ذكر الممدوح ذكر عنده الحزم ، والتُّقى ، وأسا الصرع ، والعطاء ، والوفاء ... إلى آخره .

وإذا ذكر الناقة قال : عسير ، وأدماء ، وخنوف ، وعيرانة ، وشملال ... إلى آخره .

وقد ذكرنا الأبيات التى وصف فيها الخرق فراجعها لترى هذه الطريقة فيها ظاهرة ، وأذكر الآن الأبيات التى ذكر فيها الناقة قال :

١ - وَعَسِيرٍ ، أَدْمَاءَ ، حَادِرَةَ العَيْـ ـنِ خَنُوفٍ ، عَيْرَانَةٍ ، شِمْلَالِ

٢ - مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ ، صَلَّبَهَا العُـ ـضُ ، ورَعْيُ الحِمَى ، وطُولُ الحِيالِ

٣ - لَمْ تَعَطَّفْ عَلَى حُوارٍ ، ولَمْ يَقْـ ـطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ

٤ - قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لَامِعَاتُ الآلِ

٥ - فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغَوَّلُ بالسَّفْـ ـرِ قِفَارٍ إلاَّ مِنَ الآجَالِ

٦ - وَإذَا مَا الضُّلَالُ خِيفَ ، وكَانَ الْـ ـوِرْدُ خِمْساً يَرْجُونَهُ عَنْ لَيالِ

٧ - واسْتُحِثَّ المُغَيِّرُونَ مِنَ القَوْ مِ وكَانَ النِّطَافُ مَا فِي العَزَالِي

---

(١) العسير : القوية غير المذللة ، والأدماء : البيضاء ، حادرة العين : حديدة النظر ، والخنوف : التى تميل من حميها ومراحها ، والعيرانة : القوية التى تشبه العير وهو حمار الوحش ، والشملال : السريعة .

(٢) الهجان : الإبل الكريمة ، وسَرَاتها - بفتح السين : كرامها ، وصلّبها : جعلها قوية صلبة ، العُضُّ- بضم العين : علف القرى والأمصار ، ورعى الحِمى : أى الرعى فى الحمى ، والحمى كما قال القرشى : حميان ؛ حمى الرّبذة ، وحمى ضرية ، والحِيال : مصدر حالت الناقة إذا لم تحمل .

(٣) الحوار : ولد الناقة ، ولم تعطف على حوار : أى لم تلد وذلك أتمّ لها ، والخمال : داء يأخذ البعير فى قوائمه فيقطع العير عروقه لذلك .

(٤) الميط : البعد ، وتعللتها : ركبتها مرة بعد مرة ، والنكظ : العجلة ، ويقال : أنكظته عن حاجته : أعجلته ، وخَبَّ الآل : أى ارتفع .

(٥) الديمومة : المشتبهة لا عَلَمَ لها ، وتخيل بالسفر : أى يرون فيها خيالات وأوهاماً ، والآجال : جمع إجل : وهو قطيع البقر .

(٦) الورد الخمس : أن يردوا الماء بعد خمس .

(٧) المغيرون : هم الذين يتواردون على البعير : أى يركب كل منهم زمناً ثم يركب غيره على البعير يغيرون أردافاً ، والنطاف : قطرات الماء فى قعر المزادة ، والعزالى : مصب الماء من المزادة ، أى أن هذه القطرات صارت فى أفواه الإداوة .

٨ - مَرِحَتْ حُـــرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو مِيِّ تِفْـرِى الهَجِيـــرَ بالإرْقَـــالِ
٩ - تَقْطَعُ الأمْعَزَ المُكَوكِبَ وَخْداً بِنَـــوَاجٍ سَـــرِيعَـــةِ الإيْغَـــالِ
١٠ - عَنْتَرِيسٌ تَعْـدُو إذَا مَسَّهَا السَّوْ طُ كَعَـدْوِ المُصَلْصِـلِ الجَـــوَّالِ
١١ - لاَحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَالُ وإشْفَا قٌ عَلَـــى صَعْـدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ
١٢ - مُلْمِعٍ لاَعَةِ الفُـؤَادِ إلَى جَحْـــ ـــشٍ قَـــلاَهُ عَنْهَا فبِئْسَ القَالِى
١٣ - ذُو أذَاةٍ عَلَى الخَلِيطِ خَبِيثُ الـــ ـنَّفْسِ يَـرْمِـى مَـرَاغَهُ بِالنُّسَالِ
١٤ - غَادَرَ الجَحْشَ فِى الغُبَارِ وَعَدَّا هَـــا حَثِيثـــاً لِصُـــوَّةِ الأدْحَـالِ
١٥ - ذاك شَبَّهتُ ناقتِى عـن يمِين الـــ ـــرَّعْـــنِ بَعْدَ الكَــلاَلِ والإعْمَالِ

---

(٨) مرحت : أى جدّت وخفّت وحميت ، والحرة : الكريمة الخالصة ، وقنطره الرومى : برج من بروج الروم والعرب لا بناء له ، وإنما يشبهون بقنطرة الرومى أو بنيان اليهودى كما قال امرؤ القيس : « أمون كبنيان اليهودى خَيْفَقِ » : والخيفق الطويلة ، وتفرى الهجير : أى تقطع وقت الهاجرة بالإرقال : أى مسرعة .

(٩) الأمعز : الموضع الغليظ ، والمكوكب : المتوقد من شدة الهاجرة ، والوخد : السرعة ، والنواحى : القوائم ، والإيغال : الإبعاد .

(١٠) العنتريس - القوية الشديدة ، والمصلصل الجوّال : حمار الوحش وصلصلته : نهاقه ، والجوّال : الكثير الجولان .

(١١) لاحه الصيف : أى أضمره ، والطراد : المطاردة ، والإشفاق : الخوف ، والصعدة : المراد بها الأتان ، والضال : السدر البرىّ .

(١٢) الملمع : الذى أشرف ضرعها ، ولاعة الفؤاد : أى ملتاعة ، وقلاه عنها : أى قطعه عنها .

(١٣) ذو أذاة على الخليط : إذا دنا منه خليط أذاه ، والمراغ : مكان يتمرغ فيه ، والنُّسال : ما يتساقط من شعره وإنما يكون ذلك عند السِّمن .

(١٤) الصوة : ما غلظ من الأرض ، والأدحال : جمع دحل : وهى حفرة ضيقة الفم واسعة البطن .

(١٥) رعن الجبل : أنفه ، والكلال والإعمال : أى التعب الذى من مشقة العمل .

تأمل جمع المعانى وعدّها وكأنه يسردها سرداً والبناء اللُّغوى كأنه وحدات من المعانى صغيرة تتتابع فى نظام من غير أن يكون هناك المزج الذى يُدخل الأجزاء بعضها فى بعض ويجعلها شيئاً واحداً .. انظر قوله :

« عسير ... أدماء ... حادرة العين ... خنوف ... عيرانة ... شملال ... » .

هذا بيت شعر كله مفردات تتابعت ، وقريب منه الذى يليه من « سراة الهجان .. صلبها العُضُّ ... ورعى الحِمى ... وطول الحيال ... لم تعطف على حوار ... ولم يقطع عُبَيدٌ عروقها » ، هذا نفى والذى قبله إثبات والكل جمع صفات .

وكذلك تأمل البيت العاشر وما بعده :

« عنتريس .. تَعْدُو إذا مَسها السوط » .. ثم يذكر حمار الوحش ويُعدِّد أوصافه : « مصلصل ... جوَّال ... لاحه الصيف » .. ثم يذكر الناقة ويُعدِّد أوصافها : « ملمع ... لاعة الفؤاد » ... ثم يعود إلى ذكر العير : « بئس الفالى ... ذو أذاة ... خبيث النفس ... يرمى مراغه » ...

ثم تأمل أسلوب الشرط الذى هو بطبيعته يمزج بين المعانى ويربط بينها ، ويجعل الجُمل فى دلالته بمثابة المفردات فى الجُمل غير الشرطية ، ترى الشاعر هنا أقام كلامه على طريقة التعديد فى داخل التركيب المعقود على الشرط .

تأمل : « إذا ما الضَّلالُ خِيفَ » هذا فعل الشرط ثم يضيف الشاعر إليه : « وكان الورد خمساً .. واستحث المغيرون .. وكان النطاف ما فى العزالى » ، هذا هو فعل الشرط الذى ترتب عليه قوله : « مرحت .. تفرى الهجير ... وتقطع الأمعز » والجواب أيضاً مكوَّن من وحدات جزئية صغيرة تعَدَّدَت ، فهى لا تمرح « كقنطرة الرومى » أى مسرعة قوية ضخمة مكتنزة إلاَّ إذا تجمعت هذه الأفعال : « خوفُ الضلال ... وقلّة الماء . واستثارة المغيرين ... » وهكذا ... والمراد أنها فى الوقت الذى تتجمع فيه الشدائد والصعوبات من إيهام الطريق

وفقدان الهداية ، وذهاب الماء للنوق وللركْب ، واستنفار القوم وهيجانهم ، ورغبتهم فى الإفلات من المهلكة تستخرج هى من نفسها أقصى ما عندها من السرعة والقوّة والحمى والنشاط واجتياز صعوبات الزمان « الهجير » والمكان « الأمعز المكوكب » وهذا غاية ما تُمدح به الناقة .

لا شك أن هذا الشرط الجامع لهذه الجمل يسلك فى البناء اللُّغوى المسلك السابق فى قوله : « عسير ... أدماء ... حادرة العين » ... إلى آخره ، إلاّ أنه جمع الذى من رباط أداة الشرط . وهذا بخلاف قوله فى البيت الرابع والخامس :

قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـــ ـــطِ وَقَـــدْ خَبَّ لاَمِعَاتُ الآلِ

فَـــوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغَوَّلُ بِالسَّفْـــ ـــرِ قِفَارٍ إلاَّ مِـــنَ الآجَـــالِ

تأمل تركيب هذين البيتين تجد الفعل قد تعلّق بجار ومجرور وبجملة حالية : « وقد خب لامعات الآل » ، وبظرف : « فوق ديمومة » استتبع الظرف جملة فعلية واقعة صفة للمضاف إليه : « تغول بالسَّفْر » ، ثم جيء بوصف مفرد للمضاف إلى الظرف : « قفار » ، ثم بتحرير هذه الصفة التى أفادت أن المكان قفر ، فأبان تحريرها وتحقيقها أن المكان قفر : « إلاّ من الآجال » - جمع إجل - بكسر الأول ، وهو قطيع البقر الوحشى .

هذا نسج مغاير لقوله : « عسير ... أدماء ... حادرة العين » .. إلى آخره ، ومغاير أيضاً للأبيات الأربعة المعقودة على الشرط ...

ولا شك أن طبيعة المعانى مختلفة ، فهذان البيتان يعالجان حدثاً يحدث منه وهو نعللها مع بعد المسافة فى وقت شديد الحر ، وفى موماة موحشة مقبضة مبهمة ، وهذا بطبيعته معنى متماسك وهذا بخلاف أوصاف الناقة مثلاً وأنها قوية ، وبيضاء وذات ميل من شدة الحِمى ، وأنها سريعة ... وهكذا .

وهذا لا يصرفنا عن القول بأن المفردات المتلاحقة كانت تظهر بصورة واضحة فى القصيدة منها هذه الأبيات والأبيات السابقة ، راجع قوله : « .. ظبية .. تسف الكَبات .. حُرَّة .. طَفْلة .. ترتب سخاماً .. وخرق يخرس السفر .. وسقاء يوكى .. وسير .. ومستقى أوشال .. وإدلاج ... وتهجير .. وقُفٌ .. وسبسب .. ورمال .. » .

ثم اقرأ هذه الأبيات التى يذكر فيها الأسود اللَّخمى :

١ - فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِى غُصُنِ المَجْـ ـدِ غَـزِيرُ النَّدَى شَـدِيدُ المِحَال

٢ - عِنْدَهُ الحَزْمُ والتُّقَـى وَأَسَا الصَّرْ عِ وَحَمْـلٌ لمُضْلِـعِ الأثقـالِ

٣ - وَصِلاَتُ الأَرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَّا سُ ، وَفَـكُّ الأَسْرَى مِـنَ الأغْـلاَلِ

٤ - وَهَوانُ النَّفْسِ العَزِيزَةِ لِلّذكْـ ـرِ إذا ما الْتَقَتْ صُـدُورُ العَوالِى

٥ - وَعَطاءٌ إذَا سَأَلتَ إذَا العذْ رَةُ كَـانَتْ عَطِيَّـةَ البُخَّـالِ

٦ - وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ فما غُـرَّ تْ حِبالٌ وصَلْتَهَـا بِحِبَـالِ

٧ - أَرْيَحِىٌّ ، صَلْتٌ ، يَظَـلُّ لَهُ القَوْ مُ رُكُـوداً قِيـامَهُـمْ لِلْهِـلاَلِ

٨ - إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَـرَاماً وَإنْ يُعْـ ـطِ جَـزِيـلاً فَـإنَّهُ لاَ يُبالِى

٩ - يُهَبُ الجِلَّة الجَرَاجِرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُـو لِدَرْدَقٍ أطْفَـالِ

---

(١) النبع : شيحر تتخذ منه القُسىُّ - وهو أخو الشوحط - والصعدة ، والمحال - بكسر الميم : الفقار ، وبفتحها : شدة الكيد . (٢) أسا الصرع : يعنى علاج الكبرياء بتأديب أهلها .

(٦) الحبال : العهود والمواثيق ، والمراد نفى الغرر والخداع عن المعاهدين . وأجاره : جعله فى جواره .

(٧) الأريحى : الذى يرتاح للمعروف ، والصلت : الصريح الخالص الماضى فى أمره ، وقيامهم للهلال : لأنهم كانوا يعظمون الهلال عند ظهوره .

(٩) الجلة - بكسر الجيم : المسان من الإبل واحدها : جليل ، وجلة كظبى وظبية ووليدة وولدة ، والجراجرَ : الضخام من الإبل ، والبستان : النخل ، والدَّردق - بفتح الدال : جمع لا يُعرف واحده ، ومعناه : الصغار فى أجسامها .

١٠ - وَالبَغَايَا يَرْكُضْـنَ أَكْسِيَةَ الإِضْـ ـــرِيجِ وَالشَّرْعَبِـيَّ ذَا الأَذْيَالِ

١١ - وَجِيَـاداً كَـأَنَّهَا قُضُـبُ الشَّـوْ حَطِ تَعْـدُو بِشِكَّـةِ الأَبْطَـالِ

١٢ - وَالمَكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضْـ ـــةِ وَالضَّامِـزَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ

تأمل بناء هذا الشعر :

« فرع نبع .. غزير الندى .. شديد المحال .. عنده الحزم والتُّقى .. وأسا الصرع .. وحمل لمضلع الأثقال .. وصلات الأرحام .. وفك الأسرى .. وهوان النفس ... وعطاء ... ووفاء .. » هكذا أقام كلامه فى ذكر أوصاف الممدوح ، ثم هكذا أقام حديث هباته فقال : « يهب الجلة .. والبغايا .. وجياداً ... والمكاكيك .. والصحاف .. والضامزات » .

ويلاحَظ أن صفات الممدوح من قوله « فرع نبع » ... إلى آخره جاءت من غير عاطف لأنها تكون فيه كأنها صفة واحدة ، بخلاف : « عنده الحزم والتُّقَىَ » .. فقد بنى الكلام على خبر مقدَّم هو « عنده » فحسن العطف بالواو كما تقول : عنده كذا وكذا وكذا .. تريد التكثير وهذا إنما يتحقق بالمغايرة التى تدل الواو عليها .

وقد قطع الشاعر طريقة رصف المفردات المتواترات فى قوله : « وعنده الحزم والتُّقى .. وأسا الصرع .. وصلات .. وهوان النفس .. وعطاء .. ووفاء » قطع ذلك ببيتين مختلفين فى إيقاع الصياغة وطريقة التركيب وذلك قوله :

أَرْيَحِـيٌّ صَلْتٌ يَظَـلُّ لَهُ القَوْ مُ رُكُـوداً قِيَامَهُمْ لِلْهِلاَلِ

إِنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُعْـ ـطِ جَزِيلاً فَإِنَّهُ لاَ يُبَالِى

---

(١٠) البغايا : الجوارى ، والإضريج : الحرير الأحمر ، والشرعبى : البرود منسوبة إلى شرعب ابن قيس الحميرى .

(١١) قضب الشوحط - أى تضبب الشوحط : وهو أخو النبع تُتخذ منه القِسىّ ، وشكة الأبطال : سلاحها .

(١٢) والمكاكى : أنية كان يشرب فيها ملوك فارس ، والضامزات : الشديدات .

تأمل هذين البيتين ، وتأمل الكلام قبلهما والكلام بعدهما ..

وقوله : « أريحى » خبر مبتدأ محذوف وهذه هى طريقة القطع والاستئناف الجارية فى الكلام عند ذكر الديار والرجال والصاحبة - كما قال عبد القاهر فى باب الحذف ، ثم إن هذا دال دلالة ظاهرة على أن الشاعر أحدث تغييراً فى الطريقة ومذهب بناء الكلام ، وقد انتهت الجملة السابقة التى بدأت بقوله : « وعنده الحزم » واستغرقت الأبيات الأربعة اللاحقة لهذا البيت لأنها كلها تعداد لمسند إليه معطوف على المبتدأ المؤخر « الحزم » ثم تأمل كيف قيَّد الكلام فى الأبيات الثلاثة الأخيرة بالظرف ...

« إذَا مَا التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِى »

« إذَا العِذْرَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ »

« إذَا أجَرْتَ فَمَا غُرَّتْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ »

ثم انظر فى هذا القيد وكيف تكرر وكيف تناسق به الكلام مع هذا التكرار وكيف توازن .

ثم تأمل بناء البيتين اللذين فصل بهما « أرِيحَىٌّ صَلْت .. » تجد أن مذهب بناء الكلام اختلف فيهما من وجه واحد هو تعداد الخبر من غير عاطف ، لأن قوله : « أريحى » مبتدأ محذوف وكذلك قوله : « صلت » ، وقوله : « لَهُ القَوْمُ رُكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهِلاَلِ » . وقد كان المذهب هناك تعداد المبتدأ بعاطف .

ثم قوله : « إنْ يُعاقِبْ يَكُنْ غَرَاماً » ..

كلام آخر مستأنف لبيان حالتى الغضب والرضا ، وقد عقد البيت على تكرار الشرط فرجع إلى المذهب الأول الذى تكرَّر فيه الشرط « إذا » التى هى أخت « إن » ولاحظ أن الشاعر هنا قدَّم المعاقبة والعذاب على العطاء الجزيل ، لأن هذا الجانب من الأسود اللخمى - أعنى جانب العقاب ، والغلظة ، والشراسة - هو الجانب الذى به استاق قوم الأعشى ، واستباحهم ، وهذا هو موضوع القصيدة ،

وهذان المعنيان : « إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غرَاماً » و « إن يُعْطِ .. » تجدهما غالباً فى الكلام مقترنين على حد ما ترى فى قوله :

أنا نارٌ فِى مُرتَقى نَظَرِ الحَاسدِ ماءٌ جَارٍ عَلَى الإخْوانِ

وتقديم أحد الوجهين على الآخر له دلالة فى كل سياق .

ثم إنك تجد فى الكلام ضرباً آخر من تعادل النسق وتوازنه له أثره البالغ فى صقل الكلام وتنويع نغمه . تأمل :

« يَهَبُ الجِلَّةَ ..... تَحْنُو » .

« والبَغَايَا ..... يَرْكُضْنَ » .

« وَجِياداً ..... تَعْدُو » .

ومثل هذا كثير ، ويقترب منه تكرار حرف بعينه فى كلمات البيت يُضفى على الكلام قدراً من العذوبة والسلاسة . تأمل تكرار العين فى قوله : « فرع نبع » ، والغين فى قوله : « غصن .. غزير . » .

ثم فى البيت الثانى نجد العين فى هذه الكلمات عنده : « .. الصرع .. لمضلع » .

وفى البيت الرابع نجد العين أيضاً فى : « العزيزة .. العوالى » .

وفى البيت الخامس : « .. عطاء .. العُذرة .. عطية » .

وهكذا تجد : « الجلة .. الجراجر .. يركضن .. أكسية .. كأنها .. بشكة .. الفضة .. والضامزات » .

وأنا هنا أنبِّه ولا استقصى ، وقد وجدت ذلك غالباً فى شعر الشعراء الذين يصقلون نغم الشعر ، وتلهمهم لغاتهم تلك القطرات العذبة ، والجارية فى عروق الكلام ، وتأمل شعر البحترى ، وروائع أبى تمام ، وشعر زهير .. تجد هذا واضحاً ، ثم هو الذى لما تكاثر وانتظم فى الكلام سميناه الجُناس ، وله أركانه

وحدوده ، والذى أُنبِّه إليه هو التعادل والتقارب فى الحروف ، وهو شىء قبل الجُناس . ولم يُنبِّه إليه العلماء .

وقبل أن أدع هذا الموضوع : وهو بناء الكلام على ترادف المفردات بالعطف أو بدونه ، وليس على النسج اللُّغوى بوسائله الأغزر على حد ما شرحنا فى بعض الشواهد ، أقول : إن هذا النمط الذى ترى فيه الفاظاً تتناسق ، وتترادف ، من غير أن يكون هناك دمج ، ومداخلة ، تجد منها نماذج مختصرة فى مواقع أخرى مثل قوله فى وصف جند الأسود اللخمى :

غَيْرُ مِيلٍ ، وَلاَ عَوَاوِيرَ ، فِى الهَيْـــ ـــجَى وَلاَ عُزّلٍ ، وَلاَ أكْفَالِ

والأمْيل الذى يُركب بلا سلاح ، كما يقول الأصعى ، والعواوير – جمع عُوّار : وهو الضعيف – والأكفال – جمع كِفل : وهو الذى لا يثبت على الخيل .

تأمل طريقة النظم : « ميل .. عواوير .. عزل .. أكفال » .

ومثله قوله يصف الرِّباب التى منها تَيْم الذين أخْضَعَهم الأسوَدُ وكَسَرهم وكانوا قد تمنوا حَرْبَهَ وَأعَدّوا له وجمعوا شتيتهم ثم دانت له . قال يصف احتشادهم قبل كسرهم :

عَنْ تَمَنٍّ ، وَطُولِ حَبْسٍ ، وَتَجْمِيـــ ـــعِ شَتَاتٍ ، وَرِحْلَةٍ واحتفال

تأمل بناء الكلام . ثم قال :

رُبَّ رِفْـدٍ هَرَقْتَهُ فِى ذَلِكَ اليَوْ مَ وَأسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أقْتَالِ

وَشُيُوخٍ حَرْبَى ، بِشَطَّىْ أرِيكٍ وَنِسَاءٍ كَأنَّهُـنَّ السَّعَالِى

والرِّفْد : القَدَحُ الضخم ، والمراد : رُبَّ سيد قتلته ففرغت آنيته . هكذا قال صاحب الجمهرة .

والأقتال : الأعداء ، والحربى – مفرده حريب : وهو المسلوب ماله وسلاحه ، وشطَّىْ أريك : أى جانباه ، والسعالى : الغيلان .

وهذا المذهب فى بناء الكلام الذى رأيناه غالباً فى مواقع كثيرة فى هذه القصيدة ليس هو الضرب الذى وصفه عبد القاهر حين ذكر الباب الذى يدق فيه الصُنْع ، ويتحد فيه الوضع ، وترى الكلام كأنه وُضِعَ وضعاً واحداً ، ترى فيه بِنية لغوية واحدة متسعة ، ومتماسكة ، وكأنها كلمة واحدة ، على حد ما قال سليمان بن داود القضاعى :

فينا المرءُ فى عَلْياءَ أهْوَى ... ومُنْحَطٌ أتيحَ له اعتِلاءُ

وبينا نعمةٌ إذْ حَـالَ بُؤسٌ ... وبُـؤسٌ إذْ تعقَّبه ثراءُ

فهذا معنى واحد ، وهذه الأربعة الأشطار كأنها أربعة أطراف لهذا المعنى ، أو كأنها جهاته الأربع ، تأمل طريقة البناء وانظر فى قول الأخر وهو من هذا الضرب وقد ذكر عبد القاهر أنه فى غاية الحسن :

لو أنّ ما أنْتُمُ فيـه يَدُوم لكم ... ظَنَنْتُ ما أنـا فيـه دائمـاً أبداً

لكن رأيتُ اللّيالى غير تاركة ... ما سَرَّ من حَادثٍ أوْ سَاءَ مُطرِّداً

فَقَدْ سَكَنْتُ إلـى أنّى وأنكـم ... سَنَسْتَجِدُّ خلاف الحالتيـن غـدا

تأمل كيف تكوّنت هذه اللّبنة اللُغوية ، أو هذه البنية اللُغوية ، وحلّل تركيبها ، وتابع نسيج بنائها ، ثم ضع على لسانك شاهداً مما ذكرت من الضرب الذى نحن فيه ، تدرك فرقاً هائلاً بين صيغة الكلام هنا ، وصيغته هناك ، اقرأ : « عنده الحزم ، والتُقَى ، وأسا الصرع » ... إلى آخره وقد فتح الشاعر باب العطف على المبتدأ الذى هو « الحزم » وأدخل فيه هذا البيت ، وأربعة أبيات بعده ، فصارت جملة واحدة ، ولكن تشابك الكلام ليس على حد قوله : « لو أن ما أنتم فيه يدوم لكم » ، وأدعك تراجع فى الكلام ما شئت ناظراً إليه من هذه الناحية وأنت واجد فى بيان العربية ما يملأ النفس مما تراه محتاجاً إلى دراسة وتحليل ، واستنباط ، حتى ليخيَّل إليكَ كما يخيَّل إلىَّ أن العربية لم تُدرس من هذه الناحية وأنها لا تزال كأنها أدغال لم تطأها قدم بعد ، وأنها مذاهب فى بناء الكلام وأنها محتاجة إلى تحليل ، وتفلية ، ورَصْد ، واستنباط ، وهذا

حسبى فى بيان ما أريد أن أدل عليه ، ثم راجع شواهد عبد القاهر فى باب ما يتحد فيه الوضع ، وما نقله من مقدمات كتب الجاحظ ، وأنت واجد فى تصفُّحك لبيان العربية مذاهب متعددة ، وأن عبد القاهر ذكر منها مذهبين فحسب ، أغفل بهما كثيراً من ضروب بناء الكلام .

* * *

التعريف بالألف واللام شائع جداً فى هذه القصيدة ، ومعلوم أن التعريف والتنكير لا يرتفعان عن الأسماء لأن الاسم إما معرفة أو نكرة ، وليس هناك اسم ليس معرفة ولا نكرة ، ثم إنَّ أكثر وسائل التعريف هى الألف واللام ، ولذلك تتكاثر بين يديك فى كل كلام تنظر فيه ، ثم إنها تفيد المعهود فى الذهن أو الذكر ، ويكون موقعها موضع عناية الدارسين حين تكون فى المسند ، كقولنا : هو الجواد ، وهو الوفى ، أما ما كان فيها مثل قول الأعشى :

مَـا بُكَـاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلَالِ ... وَسُؤَالِي فَهَـلْ تَـرُدُّ سُؤَالِي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ... ـفُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَباً وَشَمَالِ

لا نجد فى تعريف كلمة : « الكبير » ، و « الأطلال » ، و « الصيف » معنى يُستثار كما نجد ذلك فى قوله : « إذ هى الهَمُّ والحديث » ، « وإذ تعصى إلىَّ الأمير ذا الأقوال » لأن الألف واللام فى « الكبير » و « الأطلال » يُراد بهما الشاعر ، وطلل الصاحبة ، وقد يكون المعنى كل كبير ، وكل طلل ، أى الجنس ، ثم يُراد الشاعر ، وطلل الصاحبة عن طريق اللزوم ، وهو طريق الكناية ، ويكون التعجب من بكاء أى كبير على أى طلل ، وهذا يعنى تعجبه من بكائه هو لأنه كبير ، والدلالة فى هذا الطريق آكد وأبلغ ، وهو من باب قولنا : يَفَعت لِداتُه : أى أنه يفع هو وشبت أترابه ، أى أنه شب هو .

ولم تقع الألف واللام فى هذه القصيدة فى الخبر موقعاً له دلالة يُلتفت إليها وهو المواقع المعتبرة عند البلاغيين ، إلاَّ فى قوله : « إذ هى الهَمُّ والحديث »

والمعنى : على قصر الهَمّ والحديث عليها ، فليس لقلب الشاعر شاغل سواها ، وليس للسان الشاعر حديث فى غيرها ، وهذا معنى جيد .

وليس للألف واللام فى هذه القصيدة موقع يُلتفت إليه إلاَّ فى هذا البيت . ومواقع الألف واللام الفذة قليلة فى الشعر كله وقد استشهد البلاغيون بشاهد للأعشى فى هذه المواقع هو قوله :

هُوَ الوَاهِبُ المِائَةَ المُصْطَفَا ةَ إمَّا مِخَاضاً وَإمَّا عِشَارَا

وقد كان التعريف بالإضافة قليلاً فى هذه المُعَلّقة ويأتى من حيث الكثرة بعد التعريف بالألف واللام ، والتعريف بالضمائر ، وقد جاء فى ثمانين موقعاً ، وكلها فى حدود الدلالة النحوية ، ولا أجد فيها شاهداً واحداً يُذكر مع الشواهد ذات المعانى اللّطيفة على حد قوله سبحانه : ﴿ يَبْنَؤُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِى وَلَا بِرَأْسِى ﴾ [1] ، وقول الشاعر :

قومِى هم قَتَلُوا - أُمَيْمَ - أخِى فإذَا رَمَيْتُ يُصيبنى سَهْمِى

وإنما تجد هذه الصور :

« بكاء الكبير ... ذات الرئال ... ذكرى جُبَيْرة ... طائف الأهوال ... قليل الهموم ... ناعم بال ... طَفْلة الأنامل ... سراة الهجان ... طول الحيال .. لامعات الآل ... قوس الضال ... عَدْو المُصَلْصِلِ الجوَّالِ ... أهل الندى ... فرع نبع ... غصن المجد » ...

وقد جاءت القافية مضافة فى أربعين بيتاً ، وعدد القصيدة خمسة وسبعون بيتاً . وأغلب القوافى هكذا :

« حكومة المُقْتالِ ... أهل القباب والآكال ... بشكة الأبطال ... يوم القتال ... غِب الصقال » .. إلى آخره .

---

(١) طه : ٩٤

وكلمة « ذو » الملازمة للإضافة تكررت فى هذه القصيدة ست مرات :

« ذات الرئال ... ذا قار ... ذا الأقوال ... ذو أذاة .. ذا الأذيال .. ذو مال » .

أما اسم الإشارة فقد جاء فى خمس جُمل هى :

١ - « لاتَ هَنَّا ذكرى جُبَيْرَة » .   ٢ - « هؤلاء ثم هؤلاء » .

٣ - « رُبَّ رِفد هَرَقْتَهُ فى ذلك اليوم »   ٤ - « ذاك شبهت ناقتى » .

٥ - « لن تزالوا كذلكم ثم لا زلت » .

واسم الإشارة فى قوله : « لاَتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ » . جاء بالنون المشدَّدة . وكان يمكن أن يقول : « لاَتَ هُنَا » - بضم الهاء والنون غير المشددة ، كما هو الأكثر . ولكن هذا التشديد كان أشبه بسياق المعنى ، لأنه فى هذه الجملة منصرف عن جُبَيْرَة صاحبته ، وهو مملوء هماً وغماً ، والحروف المشدَّدة أشبه بحال المتوتر الغاضب المهموم ، ولهذا حسنت هذه الإشارة .

أما قوله : « ذاك شبهت ناقتى » .. فقد أراد الإشارة إلى المصلصل الجوَّال الذى أضمره الصيف ، وإشفاقه على الأتان ، المستوية الحسناء ، التى كقوس الضال ، والتى قطع عنها جحشها ، وإنما تفعل الحُمُر ذلك غيرة منها على الأتان من جُحشها ، وهو من مواقع الإشارة الشائعة فى شعر الجاهليين ، وتراها مع شيوعها وإلفها ذات قوة فى الأداء ، وذات ثراء واكتناز ، لأنها تلخص كل الذى مضى من قصة الحمار ، والأُتن ، وفى استعمال اسم الإشارة الذى للبعيد - وهو غالباً ما يستأثر بهذا الموقع - لمحة دالة على ما يتفرد به المذكور من قوة فى العَدْو ، وقوة فى اجتياز الصعاب ، وكأنه فى ذلك بعيد لا يُلحق ، وهذا أيضاً مما أصاب فيه اسم الإشارة .

وقوله : « هؤلا ثم هؤلا » .. المراد الإشارة إلى مَن أوقع بهم ، وبقية البيت : « كُلاً أعطيتُ نعالاً محذوة بمثال » .

وقد تكرر هذا التعبير فى شعر الأعشى ، وقال القرشى : إن تكرار اسم الإشارة يعنى الأعداء والأولياء ، « مَن عصاك جزيته بعصيانه ، ومَن أطاعك جزيته بطاعته » . ويظهر خلاف ما قال القرشى ، لأن قوله : « كلا أعطيت نعالاً محذوة بمثال » ، إشارة إلى ما أوقعه ببنى محارب حين حَمَّى لهم الأحجار وسيَّرهم عليها ، وذلك لأنه وجد نعل ولده شرحبيل ، فى موضع من بلادهم ، وكان قد أوقع ببنى ذبيان وبنى أسد ، ظناً منه أنهم هم الذين قتلوا ولده ، فلما وجد نعل ولده فى بلاد بنى محارب قال لهم : سأحْذِيكُم نعالاً ، وأحمى لهم الصَّفَا التى بصحراء أضاح ، وهذه الإشارة وتكرارها ، وحذف همزتها ، فيها لفت إلى هذا الحدث الفظيع المنكر ، الذى هو فى سياق الشعر من محامد الممدوح ، ومن مظاهر غلبته واقتداره ، وكأن الشاعر وضع فى لغته عنصراً من عناصر التنبيه الشديد ، عند هذا الحَدث المروّع ، ثم إن التكرار وقطع جزء من الكلمة كأنه بضع الكلمة حذو الكلمة وهى هى - « هؤلا ثم هؤلا » .. ويقطع منهما معاً حرفاً .

وهو بهذا يشير إلى النعال المحذوة بالنعال ، لا ريب أن هنا ضرباً من الملاءمة بين اللّفظ والمعنى .

أما الإشارة فى قوله : « رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ ذَلِكَ اليَوْمَ » فالمراد كما قال صاحب الجمهرة : رُبَّ سيد قتلته ، فعرفت آنيته ، والإشارة إشارة إلى وقائعه التى دانت فيها الرِّبابُ .

هُـــوَ دَانَ الرِّبَابَ إذْ كَـرِهُوا الـــ ـــدِّيـــنَ دِرَاكاً بِغَـــزْوَةٍ وَصِيَالِ
ثُـــمَّ أسْقَـــاهُـمْ عَلَى نَقَدِ العَيْـــ ـــشِ فَأرْوَى ذَنُوبَ رِفْـدٍ مُحَالِ

والرباب من تميم وهى من خيارها ، ودانهم : أى أدخلهم فى دينه أى طاعته ، وقوله : « أسقاهم » يراد به النكال ، و« الرفد المحال » هو الموت ، وبهذا يكون البعد فى قوله : « ذلك اليوم » ، لتفخيم اليوم وتعظيمه لأنه قهر فيه أعداءه .

ومع أن اسم الإشارة كانت مواقعه محدودة ، إلاّ أنه أوفر حظاً فى الدلالة البلاغية من الألف واللام ومن الإضافة .

ومواقع اسم الموصول فى القصيدة محدودة جداً وليس فيها إشارات تستحق التوضيح ، وقد جاء لفظ « الذى » مرتين فى القصيدة ، فى قوله : « وكعب الذى يطيعك عال » يريد نفعه لأوليائه ، والكعب هنا مجاز عن المنزلة ، تشبيهاً لارتفاع المنزلة المعنوية بالارتفاع الحسى ، وعلو الكعب إشارة إلى هذا الارتفاع الحسى .

وفى قوله : « ولمثل الذى جمعت من العُدَّة تأبى حكومة المُقْتَال » .

والمقتال : افتعال من القول ، والمراد : المحكم .

وليس لاسم الموصول فى الموضعين معنى إلا أنه أتاح التعبير بالفعل « يطيعك » وفيه دلالة على أن هذه عادته أى الطاعة ، ولم يقل : ولَيِّك مثلاً ، وإنما قال : الذى من شأنه الطاعة وهو دائم عليها ، وهذا معنى لو تأملته لعرفت فضله ، وكذلك قوله : « الذى جمعت » فيه إبراز له ، وتفصيل ، وتحديد ، وتعريف ، كل هذا فى لفظ الشاعر ، وليس منه شىء لو قال : ولمثل عتادك مثلاً .

ثم جاءت كلمة « من » فى موقعين .. قوله : « مَن جاء منها بطائف الأهوال » أى : مَن جاء من صاحبته ، وقوله : « مَنْ عصاك أصبح مخذولاً .. » .

وجاءت كلمة « ما » الموصولة مرة واحدة فى قوله : « وكان النطاف ما فى العزال » أى : وكان الماء قليلاً جداً ، قطرات فى أفواه القِرَب كأنه معدوم .

وكل هذه المعانى معان نحوية ليس وراءها ما فى شواهد البلاغيين فى مثل قوله تعالى : ﴿ وَرَوَادَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ ﴾ (1) ومواقع اسم

(1) يوسف : ٢٣

الموصول فى القرآن الكريم فى قمة الثراء البلاغى ، واقرأ فى المصحف وتَفَقَّد مواقع : الذى ، والذين ...

وقد جاءت الضمائر فى القصيدة من غير أن يكون وراءها ما يُلفت الدارس إلاَّ ضمير المخاطَب ، فقد وقع مواقع ذات دلالة .

وقد خاطَبَ الشاعر نفسه وخاطب صاحبته وناقته ، كما خاطب الممدوح ... أما خطاب نفسه فقد جاء فى مفتتح القصيدة فى قوله :

« وَسُؤَالِى فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِى » والمعنى على التعجب من سؤاله الأطلال كالتعجب من بكائه عليها ، وكأنه قال : وما سؤالى ؟ أى لماذا أسأل إذا كانت الأطلال لا ترد سؤالى ، ولهذا جعلناه من خطاب نفسه لأنه سؤال موجَّه إليها ، وليس هذا كقوله :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ   وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ

والأعشى كَلِفٌ بهذه الطريقة وقد ابتدأ قصائد كثيرة بخطاب نفسه مثل قوله :

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أَجْمَالَهَا   غَضْبَى عَلَيْكَ فَمَا تَقُولُ بَدَا لَهَا

وقوله : لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هَذَا الزَّمَنْ   عَلَى المَرْءِ إلاَّ عَنَاءٌ مُعَنّْ

وقوله : أَتَهْجُرُ غَانِيَةً أَمْ تُلِمْ   أَمْ الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ

وقوله : أَأَزْمَعْتَ مِنْ آلِ لَيْلَى ابْتِكَارَا   وَشَطَّتْ عَلَى ذِى هَوًى أَنْ تُزَارَا

وقوله : أَجِدَّكَ لَمْ تَغْتَمِضْ لَيْلَةً   فَتَرْقُدَهَا مَعَ رُقَّادِهَا

وقوله : هُرَيْرَةَ وَدِّعْهَا وَإِنْ لاَمَ لاَئِمُ   غَدَاةَ غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمُ

ولم أعرف شاعراً كثر خطابه لنفسه فى مفتتح قصائده قبل الأعشى . وخطابه لنفسه فى القصيدة التى ندرسها فيه إيحاء واضح يجمع نفسه نحو غاية نصب نفسه لها ، وصرف نفسه عن أمور كانت مصروفة إليها . وهو بهذا يُلفتنا إلى مزيد هَمِّه ، وعنايته ، واحتشاده ، وقد استطاع أن يجعل أول كلامه فى هذه القصيدة غنياً بالإشارات التى تُعتبر مدخلاً واضحاً لمعالم القصيدة ، ورموزها اللُّغوية .

والخطاب الثاني خطاب الصاحبة في قوله :

فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكِ أَدْرَكَنِي الحِلْـ ـمُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُم أَشْغَالِي

وأهمية هذا الخطاب أنّ الكلام انتقل إليه من الغيبة ، وأن الشاعر أغلظ فيه القول للصاحبة ، وكأنه يطردها طرداً ، وكان قبل هذا الخطاب يحكى أوصافها ، ويسلسلها تسلسلاً بليغاً ، مشرقاً وضّاءً ، فهى ظبية ، وطَفْلة الأنامل ... وذات نِعْمة ، وملاحة ، ودلٌّ ... وتراه وهو يسلسل هذا الحُسن يقارب الصاحبة أكثر فينقل الكلام إلى ثَغْرها فيذكر ضياءَه ولألاءِه ، وعذوبته ، وخمره ، وعند هذا الحد من المقاربة ينتبه إلى ما هو فيه من هَمٍّ فيقول : « فاذهبى ما إليكِ أدركنى الحلم » وتأمل لقانة الصنعة ، بعد ما صاح بها قائلاً لها : « اذهبى » ، يؤسس جملة جديدة ذات معنى سخى وذات صنعة دقيقة . وغريبة فيقول : « ما إليكِ أدركنى الحلم » ، وإدراك الحلم فى هذا الباب معناه السلو ، وتقديم النفى وايلاؤه الجار والمجرور يفيد فى نظام الكلام أن السلو قد أدركه لكل ما عداها ، وأنها هى وحدها التى بقى شأنه معها ، وليس له حلم ، فدَلَّ ذلك على نفاذ سلطانها ، وأن به منها علقاً لا يبرح ، وهذا التركيب كما قلت من الأساليب النادرة ، وهو من باب قولنا : ما بهذا أمرتك ، ولا تقول هذا إلاَّ إذا كنت قد أمرته بغيره ، والأعشى لم يقل : « ما إليك أدركنى الحلم » إلاَّ وقد أدركه الحلم فى شأن سواها ، وهذا مما يحسن تدبره لأن سخاء اللُّغة فيه سخاء خفى ومذاقه حسن وبعيد وإدراك الحلم يعنى السلو .

والخطاب الثالث خطاب الناقة فى قوله :

لاَ تَشَكَّـــىْ إلَـىَّ مِنْ أَلَمِ النِّسْـ ـعِ وَلاَ مِـــنْ حَفاً وَلاَ مِـــنْ كَلاَلِ

لاَ تَشَكَّـىْ إِلَىَّ وَانْتَجِعِي الأَسْـ ـوَدَ أَهْـــلَ النَّدَى وَأَهْـلَ الفَعَالِ

وهذا الخطاب يهيء الشاعر به الكلام للانتقال إلى الغرض وقد جاء فى البيت الثامن والثلاثين وقد وقف الشعر هنا وقفه بارزة لأن الشاعر كرَّر الخطاب ثلاث مرات ، مرتان نهى فيهما الناقة عن الشكوى ، ثم أمرها بأن تنتجع الأسود ، وهو بهذا الخطاب الثالث يلاطفها ، ويبث فيها الرجاء والأمل . ويمسح ألمها ، وحفاها وكلالها ، وما أدْماها من ألم النسع ، وهذا من موالج الشعراء السلسة المنقادة .

ثم خاطب الممدوح فى البيت الواحد والخمسين فى قوله :

وَلَقَدْ شُبَّت الحُرُوبُ فَمَا غُمِّـ ـــرْتَ فيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

أراد أنَّ الحرب لما استعرَّت ، واتَّقَدَتْ ، لم تكن فيها غُمراً - بضم الغين ، أى غير مجرَّب ، وإنما كنت فيها مطيقاً لها ، وقوله : « إذ قلّصت عن حيال » أى شَمَّرَت الحرب ولقحت بعد طول زمن لم تلقح فيه ، وهو المراد بالحيال ، وهذا إنما يريدون به أن الحرب فتيَّةٌ قوية ، كالناقة التى تلد بعد الحيال .

ثم إنَّ الشاعر مضى بعد هذا البيت على طريق الخطاب للمدوح فقال :

هَـــؤُلَى ثُمَّ هَـــؤُلَى كُـــلاً أَعْطَيْـ ـــتَ نِعَـــالاً مَحْـــذُوَّةً بِمِثَالِ

فَأَرَى مَـــــنْ عَصَاك أَصْبَحَ مَخْذُوَّ لاً وَكَعْبُ الَّذِى يُطِيعُكَ عَالِى

وهكذا مضى الكلام على نسج الخطاب .

وكان الشاعر قبل ذلك يتكلم عن الممدوح بطريق الغيبة بعد أن نقل الكلام إليه فى البيت التاسع والثلاثين :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِى غُصُنِ المَجْـ ـــدِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

ثم ذكر ضروباً من أخلاقه : « عِنْدَه الحَزْمُ والتُّقَى وأسَا الصَّرْعِ ، وهباته ، وضرربها » ... إلى آخر ما ذكر فى أبيات بلغت اثنى عشر بيتاً من جياد المديح ، وقد تناولناها فيما سبق ، ثم كرَّر ضمير الغيبة مرتين فى بيت :

رُبَّ حَيٍّ أَشْقَاهُمُ آخِرَ الدَّهْـ ـــرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

ثم نقل الكلام إلى مخاطبة الممدوح :

وَلَقَدْ شُبَّتِ الحُرُوبُ فَمَا غُمْـ ـــرْتَ فِيهَا إِذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

وهكذا تتأمل دقة الصنعة وكأن الشاعر حين كرَّر ذكر الممدوح بضمير الغيب فى قوله : « أشقاهم آخر الدهر » ، وقوله : « أسقاهم بسجال » يؤكد غيبته وأنه يحكى قصة رجل تُروى حكاياته ثم ينقلك إلى خطابه فيظهر عندك هذا الانتقال .

وهذا المقطع من القصيدة هو الذى دخل فيه الشاعر إلى لُبِّ مقصوده من رحلته وهو تخليص رجال رهطه الذين استاقهم الأسود لمَّا أغار عليهم واستباح ديارهم ، والأعشى لم يطلب فى القصيدة هذا المطلب باللَّفظ الصريح وإنما ذكر الرجال المضرورين فى أسْره ، والنساء اللائى هُنَّ كالسَّعَالى ، وهم رهطه وهذا حسبه .

ولم يخاطب الأعشى الممدوح إلاَّ فيما ذكر فيه حربه ، وفتكه ، وبطشه ، وتأمل الصدر ، ثم إنه صرف الحديث عنه بطريقة ذكية هى ذكر رجاله وصرف الحديث إليهم :

جُنْـدُكَ التَّالِدُ العَتِيقُ مِـنَ الـ ـسَّادَاتِ أَهْـلِ القِبَابِ وَالآكَالِ

غَيْـرُ مِيلٍ وَلاَ عَوَاوِيرَ فِى الهَيْـ ـجَـى ، وَلاَ عُـزَّلٍ وَلاَ أَكْفَالِ

والآكال : قطع كانت الملوك تقطعها للأشراف ، وبهذا تصير كالقباب فى دلالتها على السؤدد ، والميل : جمع أميل وهو الذى يميل على السرج من الجبن ، والعواوير : جمع عوار وهو الضعيف الجبان ، والأكفال : جمع كِفل وهو الذى لا يثبت فى الحرب .

ثم يذكر دروعه ، وسلاحه ، وحياطته للسلاح والدروع ، ثم يذكر حروبه وفعله فى أعدائه ، وهكذا يستمر الكلام على أسلوب الغائب ثم يخاطبه فى البيت السبعين :

ثُـــمَّ وَصَلْتَ صِرَّةً بِرَبِيـــعٍ حِينَ صَرَّفْتَ حَـالَةً عَـنْ حَالِ

رُبَّ رِفْـدٍ هَرَقْتَهُ ذَلِكَ اليَـوْ مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ

وَشُيُـوخٍ حَرْبَى بِشَطَّىْ أَرِيكٍ وَنِسَاءٍ كَـأَنَّهُـنَّ السَّعَـالِى

ووصل الصِرَّة بالربيع : يعنى أن حروبه دامت من الشتاء إلى الصيف ، والصِرَّة : هى البرد والمراد بها الشتاء ، و « رِفْدٍ هرقته » أى رجال قتلتهم ، و « الأسرى ، والشيوخ الحربى ، والنساء اللاتى هُنَّ كالسَّعَالى » أحسب ذلك كله قوم الأعشى ، وهو يريد خَلاصهم من أسر هذا الطاغية ، وبذلك تظهر لنا حركة ضمير الخطاب فى القصيدة . وكيف كان ملازماً لذكر الحرب ، والقتل ، والأسر ، وكيف كان مرتبطاً بالموضوع الأهم فى القصيدة ، لأن التوجه إلى الممدوح ومشافهته هو ذروة العناية بالمعنى ، وذروة الأداء الشعرى لها .

أما التنكير فإنه يكثر فى ذكر المفاوز ، والأرض المنكرة المجهولة .

تأمله فى : « دِمْنة ... قفرة ... خرق ... ميل ... وسقاء ... وسير .. ومستقى أوشال ... وإدلاج ... وتهجير ، وقُفٍّ ، وسبسب ، ورمال » ، والتنكير فى كل هذا يعنى أنها أنواع غريبة وأنه خرق ليس كأى خرق ، وسير بعيد الشُقة ، وإدلاج يطول ... وتهجير يشق .. وقُفٌ يتعثر مجتازه ، وسبسب لا تلتقى أطرافه .

وهكذا تجد وراء التنكير شيئاً تجده فى نفسك ، وقد يكون متسعاً وعميقاً ، ولكن الشاعر رمز إليه بهذه الَّلمسة الُّلغوية ، وقد يكون قولنا : إنه للنوعية ، أو للعظيم ، قاصراً قصوراً شديداً عن بيان ما وراء التنكير من سعة ورحابة ، ولكننا نجعل هذه الأوصاف رموزاً على هذه المعانى كما كان التنكير نفسه رمزاً لها ، ووحياً يحيا بها .

وكذلك كثر التنكير فى أوصاف الصاحبة :

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَة أَدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ

حُرَّةٌ ، طَفْلَةُ الأَنَامِلِ تَرْتَـــ ـــبُ سُخَاماً تَكُفُّهُ بِخِلالِ

تأمل تجد شيئاً وراء التنكير ، والحُرَّة : العفيفة الكريمة ، والطَفْلة : الرخصة اللَّينة ، والسُخام - بضم السين : الشَعر اللَّين ، والتنكير هنا يعنى أن كل صفة من هذه الصفات قائمة فى الصاحبة على أفضل وجوه هذه الصفة ، فالأدمة فيها نيّرةٌ باهرة ، والعنق فيها طيب خالص . ونعومتها رطبة رائعة ... وهكذا .

وكذلك كثر التنكير فى أوصاف الناقة .

تأمل :

وَعَسِيرٍ ، أَدْمَاءَ ، حَادِرَةِ العَيْـــ ـــنِ خَنُوفٍ ، عَيْرَانَةٍ ، شِمْلالِ

والعسير : هى الناقة المعتاصة غير الذلول ، والأدماء : خالصة البياض ، وحادرة العين : حسنة صحيحة ، والخنوف : التى تميل رأسها إذا أحضرت : أى أسرعت ، وهو صف للذكر والأنثى ، والعيرانة : المشبهة بالعير فى قوتها ووقاحتها ، والوقاحة : الصلابة ، والشملال : السريعة .

تأمل هذه الصفات تجد وراء كل منها معنى أنها صفة خاصة فقوله : « عسير » ، أى أن عسرها ليس كعسر غيرها ، وكذلك : « أدماء » و « خنوف » كل هذا فيه أن هذه الصفة فى هذه الناقة لا تكون على الحد الذى تكون عليه فى غيرها ، فأُدْمتها أُدْمة خاصة ، وخَنَفُها خنف خاص ... وهكذا .

وتأمل كلمة « أدْماء » فى وصف ناقة معتاصة غير ريِّضة ولا منقادة ، ثم تأملها فى وصف امرأة ، ناعمة ذات ملاحة ، و دلّ ، ونعمة ، تجد فرقاً كبيراً بين الكلمة فى الحالتين ، وهذه المشاركة فى الصفة تقارب بين الصاحبة والناقة ، لأنها وشيجة بيانية لا ريب فيها ، ومثل هذه الوشيجة مثل تشبيه المرأة بالبقرة الوحشية ، وكذلك تشبيه الناقة بها ، ويصفون المرأة بأنها « حُرَّة » أى كريمة ، وكذلك يصفون الناقة ، وهذا باب من أبواب البيان متسع تتابع فيه تصاريف

الكلمة ، وكيف تتنوع مواقعها ومتى تكون لُحمة نسب ، ووشيجة قُربى ، بين هذه المواقع ، فترى كلمة « حُرَّة » تدخل فى نسيج بيان الصاحبة ، هذا البيان الواصف للنعمة والدَّل ورونق الحسن ، ثم تدخل فى نسيج بيان ناقة « تقطع الأمْعَز الُمكَوكِب وَخْداً » .

ويُلاحَظ أن التنكير يكثر فى المصادر مثل : « سَيْرٍ ... إدلاج .. تهجير .. وخد .. اشفاق .. حثيث .. حفاً .. كلال » .. وهذه كلها فى ذكر الناقة .. وكذلك جاء فى ذكر الممدوح : « حمل .. عطاء .. وفاء .. ركود .. غرام .. ثمن .. حبس .. تجميع شتات .. رحلة .. احتمال » .. كما كثر فى أسماء الأعيان وأوصافها وقد جاء فى : « سُخام (شَعر) خلال (المدارى) عسير .. أدماء .. خنوف .. عيرانة .. شملال .. عنتريس .. جناحين .. عوج » .. وهذه كلها فى ذكر الناقة .. ثم : « جياد .. نعال .. دروع .. خيل .. رعال .. رِفْد » ، وهذه كلها فى ذكر الممدوح ، كما كثر التنكير فى الألفاظ الدالة على أوصاف الناس . مثل : « حُرَّة .. أريحى .. صلت .. ميل .. عواوير .. حربى » .

وهناك كلمات دلَّت على الأمكنة وجاءت نكرة .. وهى : « دمنة .. قفرة .. خرق .. ميل .. قُف .. سبسب .. رمال .. قفار » .

وأقل من ذلك ما دَلَّ على أحوال المناخ مثل : « صَبًا .. شمال .. صُرَّة .. ربيع » وكلمتان فقط دالتان على العدد .. هما : « خمس .. وألف » .. ويظهر من هذا أن التنكير كثر فى الكلمات ذات الدلالات القابلة للتنوع والتعدد ، واختلاف الأحوال ، وهذا ظاهر فى المصادر والأوصاف ، أما الكلمات الدالة على الأمكنة فقد كان التنكير فيها مشيراً إلى أنها مبهمة مجهولة منكورة ، وهذه دلالة جيدة فى سياقها .

وقد جاءت فى القصيدة مصادر كثيرة مُعَرَّفة داخلتها وتخللتها مصادر مُنَكَّرة مثل ما جاء فى حديثه عن الممدوح .

عِنْـــدَهُ الحَـــزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصَّرْ ـــعِ وَحَمْـــلٌ لمُضْلِـــعِ الأَثْقَـالِ

وَصِـــلاَتُ الأَرْحَـــامِ قَـــدْ عَلِمَ النَّا سُ وَفَكُّ الأَسْـــرَى مِـــنَ الأَغْلاَلِ

وَهَـــوَانُ النَّفْسِ العَزِيـــزَةِ لِلْذِكْـ ـــرِ إِذَا مَا التَقَتْ صُدُورُ العَـوَالِى

وَعَطَـــاءٌ إِذَا سَـــأَلْتَ إِذَا العِـــذْ رَةُ كَـــانَتْ عَطِيَّـــةَ البُخَّـــالِ

وَوَفَـــاءٌ إِذَا أَجَـــرْتَ ، فَمَا غَـرَّ تْ حِبَـــالٌ وَصَلْتَهَـــا بِحِبَـــالِ

أَرْيَحِـــىٌّ صَلْتٌ يَظَـــلُّ لَـــهُ القَوْ مُ رُكُـــوداً قِيَـــامَهُمْ لِلْهِلاَلِ

جاءت المصادر معرَّفة فى « الحزم والتُّقَى » لتشير إلى الماهية أى أصل الحزم وحقيقته ، وأصل التُّقَى وجوهره ، ثم جاءت نكرة فى قوله : « حَمْلٌ لمُضْلِعِ الأَثْقَـالِ » لأنه لا يريد الحمل ، كما أراد الصرع ، والحزم ، وإنما أراد حملاً خاصاً هو « حمل مضلع الأثقال » . وجاء المصدر مضافاً فى قوله : « وفك الأسرى » و « هوان النفس » لأنه وإن أراد ضرباً من الفعل إلا أن هذه الإضافة لم تجعل المصدر نوعاً متميزاً فى هذا الضرب لأن قطع المصدر عن الإضافة فى الأمثلة السابقة أفادا حملاً أى حمل ، أى حملاً متميزاً مغايراً للمعلوم فى هذا الشأن ، وهذا المعنى لا نجده مع الإضافة فى قوله : « فك الأسرى » وكذلك : « هوان النفس » لأن فك الأسرى ضرب واحد يعنى معنى لا يتنوع ، وكذلك هوان النفس ، أما حمل المهمات الثقال يعنى تدبير الأمور الصعبة ، فإن فيه تفاوتاً يتنوع ، ويُلاحَظ أنه نَكَّرَ « عطاء » و « وفاء » ، وكان يمكن أن يقول : عنده العطاء ، والوفاء ، كما قال : « وعنده الحزم ، والتُّقَى » ، ولكنه عمد إلى نوع من العطاء ، والوفاء ، هو العطاء الذى يكون « إذا العِذْرَةُ كانت عطيَّةَ البُخَّال » ، والوفاء الذى يكون فى وقت حاجتك إليه « إذا أَجَرْتَ » أى عاهدت .

ويُلاحَظ أن التنكير كأنه يدعو بعضه بعضاً فتراه يتنادى ويتكاثر ، ترى : « عطاء .. ووفاء .. وأريحى .. وصلت » .... وهكذا . وهذا التنادى والتكاثر يتكرر فى القصيدة ، انظر : « وَعَسِيرٍ أَدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلاَلِ »

ومثل : « سقاء .. سير .. مستقى أوشال .. وإدلاج .. وتهجير .. وقُف .. وسبسب .. ورمال » ..

وتأمل كيف يتكرر نظام تنزيل الكلمة المُنَكَّرة بين الكلمات المُعَرَّفة على حد ما فى قوله : « وعنده الحزم والتُّقَى » ... إلى آخره . وذلك حين انتقل الكلام إلى ذكر هباته .

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَرَاجِرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أطْفَالِ

وَالبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَةَ الإِضْـ ـرِيجِ وَالشَّرْعَبِىَّ ذَا الأَذْيَالِ

وَجِيَاداً كَأَنَّهَا قُضُبُ الشَّوْ حَطِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الأَبْطَالِ

وَالمَكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضَّـ ـةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ

تأمل الألف واللام فى « الجلة » والمراد المسان من الإبل ، « والجراجر » يعنى الضخام ، و« البغايا » و « الشرعبى » و « المكاكيك » و « والصحاف » و « الضامزات » أى الإبل الشديدات الأنفس .

والتعريف فى ذلك كله يشير إلى الجنس المشهور المتعالم ، ويُلاحَظ أن التعريف فى هذا المقطع يتجانس تجانساً خفياً ودقيقاً ، مع التعريف فى المقطع السابق : « عِنْدَهُ الحَزْمُ ، والتُّقَى ، وَأَسَا الصَّرْعِ ، وحَمْلٌ لِمُضْلِعِ الأثْقَالِ » .

وتظهر الألف واللام بصورة واضحة فى هذين المقطعين : ذكر محامده ، وذكر هباته .

والبيت : « عنده الحزم والتُّقَى » فيه أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام ، ثلاثة منها مصادر ، والبيت الذى يليه : « وصلات الأرحام » فيه أيضاً أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام ، كلها دالة على ذوات . وكذلك البيت الذى يليه : « وهوان النفس » فيه أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام .

وهكذا تأمل أبيات وصف الهبات ، تجد البيت الأول : « يهب الجلة الجراجر » فيه ثلاث كلمات مُعَرَّفات ، والذى يليه فيه أربع كلمات : « ... البغايا .. الإضريج ... الشرعبى .. الأذيال » . وهكذا قوله : « والمكاكيك » تجد ألفاظه كلها مُعَرَّفة بالألف واللام : « المكاكيك .. الصحاف ... الفضة ... الضامزات .. الرحال » . ثم إنك تجد هذا التكاثر يغيب فى الأبيات التى بُدِئَت بنكرة :

وَجِيَاداً كَأَنَّهَا قُضُبُ الشَّوْ حَطِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الأَبْطَالِ

وقد تجد البيت يخلو من ذلك :

وَوَفَاءً إذَا أجَرْتَ ، فَمَا غُرَّ تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

ولا خلاف فى أن هذه الألف واللام ذات أثر واضح فى صيغة الأبيات حين تكثر وتغلب وتكون عنصراً متكرراً بصوته ووزنه ومعناه .. وهذا ظاهر جداً فى نسيج الشعر ، اقرأ الأبيات من قوله :

« وعنده الحزم والتُّقَى » .. إلى قوله : « وَرُبَّ حى أشقاهم آخر الدهر » تجد ألفاظاً متشابهة ، وصوراً متشابهة ونغماً متشابهاً ، كما تلاحظ أنَّ النكرة تأتى بعد المعرفة ، لأن المعرفة : أى المعانى المتعالمة ، هى أصل بناء الأبيات ، ثم تجد كلمات نكرة يبدأ بها البيت ، ثم تُقَيِّد الصفات بأحوال وعطاء : « إذا سألته » ، ووفاء : « إذا أجرت » وهذا التشابه الواضح فى بناء الكلام مرده إلى وحدة الفكرة والطريقة التى بنى عليها البيتان .

ثم تجد بيتاً فى القسم الثانى الذى ذكر فيه الهبات ابتدأ بكلمة منكرة : « وجياداً كأنها قُضُب الشَّوْحط » وجاء ذلك مخالفاً لما أسس عليه هذا القسم من ذكر الجملة : « الجراجر ، والبغايا ، والشرعبى ، والمكاكيك ، والصحاف » ... إلى آخره ، وخالف النسق بهذه النكرة لأنه أراد جياداً من نوع خاص ، ولم يرد الجياد المعروفة كما أراد النوق الضخام المعروفة ، أو كما أراد المكاكيك والصحاف . وإنما هى جياد ضامرة صلبة . وقد وقعت الجملة : « كأنها قُضُب الشَّوْحط » صفة للجياد ، وبذلك دخل هذا الوصف فى تحديد المراد - وهذا هو معنى أنها جياد غير الجياد المعروفة ، لأن ضمورها الذى صيَّرها كقُضُب

الشَّوْحَط الذى تُتخذ منه القُسى فهو صلب ضامر ، هذا الضمور صيَّرها جنساً خاصاً ، ولو أنه عرَّف الجياد لكان قوله : « كأنها قُضُب الشَّوْحَط » جملة حالية ولا تدخل فى تحديد الجياد ويكون كقوله : « والبغايا يركضن » ، لأن الجملة حال ، ولم تدخل فى تحديد المراد بالبغايا ، ولو قال : وبغايا يركضن ، لكان معنى آخر لأنه لم يكن المراد مطلق البغايا - أى الجوارى - وإنما المراد بغايا موصوفات والفرق دقيق وجيد بين الجملة الحالية والجملة الواقعة صفة ، وتأمل الجملتين وسوف تجد ما قلته كما قلته . ويُلاحَظ أن هناك طريقة فى بناء الكلمات المُنَكَّرات تكررت فى القصيدة هى قوله :

« حِبَـــالٌ وَصَلْتَهـا بِحِبَـــالِ »

« مِيـلٍ يُفْضِى إلَى أمْيَالِ »

« نِعَـــالاً مَحْـــذُوَّةً بِمِثَالِ »

« رِعَـــالاً مَوْصُولَةً بِرِعَالِ »

« يَقُـــودُ خَيْـــلاً إلَى خَيْلِ »

ذكرت أن النكرة تتوافى وتتكاثر حين يدخل الكلام معنى غريباً ، ويريد الشاعر بهذه الكلمات النكرات أن يشيع جواً من الغرابة ، وعدم الإلف ، وقد كان ذلك من قصائد أخرى للأعشى حين يذكر الناقة والرحلة والمهمه مثل قوله :

وَيَهْمَاءَ تَعْـــزِفُ جِنَّـــانُهاَ   مَنَـــاهِلُهَا آجِنَـــاتٌ سُـــدُمْ

قَطَعْتُ بِرَسَّـــــامَةٍ جَسْرَةٍ   عَـــذَافِـــرَةٍ كَالْفَنِيقِ القَطِمْ

غَضُوبٍ مِـنَ السَّوْطِ زَيَّـافَةٍ   إذَا مَا ارْتَدَى بِالسَّرَابِ الأكَمْ

واليهماء : المفازة العمياء المطموسة المسالك ، وعزف الجنان : أى يُصَوِّت فيها الجن ، وهذا من وصفهم للخرائب المتسعة ، والآجن : الماء المتغير ، وكذلك السُدُم - بضم السين والدال . والرسَّامة : الناقة السريعة ، والجسرة : القوية ، والعذافرة : الصلبة الشديدة ، والفنيق : الفحل ، والقطم : الهائج ، والزيَّافة :

التى تميل من السرعة وشدة الحمى ، وارتداء الأكَم - بفتح الهمزة والكاف - السراب ؛ كناية عن شدة الحر .

تأمل أوصاف الناقة : « رسَّامة .. جسرة .. عزافرة .. غضوب .. زيَّافة » .. وراجع : « عسير .. أدماء .. خنوف .. عيرانة » ... إلى آخره .

وتأمل كيف تكاثرت الكلمات المنكرة فى وصف الصاحبة :

هِرْكَولَةٌ ، فُنُقٌ ، دُرْمٌ مَرَافِقُهَا ⁂ كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

والهركولة : الضخمة الوركين ، والفنق : المنعمة .. والدرم : الممتلئة . حتى لا يظهر عظامها .

وقوله فى هذا الباب :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ ⁂ خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْها كَوْكَبٌ شَرِقٌ ⁂ مُــؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِــلُ

يَــوْماً بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ ⁂ وَلاَ بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الأُصُــلُ

والمسبل : المطر ، والمؤزَّر : الملتف ، كأنه على الأرض إزار . وعميم النبت : أى النبت العميم ، والمكتهل : المكتمل ، ورياض الحَزْن أطيب من رياض السهل ، تأمل الكلمات : « روضةً .. رياض .. معشبة .. مسيل .. هطل .. كوكب .. شرق .. مؤزر .. عميم .. مكتهل » ... إلى آخره ، وكأنه يريد روضة غريبة رائعة ، والصورة ملائمة جداً لذكر طيب الصاحبة ، وحُسنها ، لأنك ترى فيها الكوكب غزلاً ذاصبوة .

وتأمل ترادف الكلمات النكرات فى وصف السحاب :

يَا مَنْ يَرَى عَارِضاً قَدْ بِتُّ أَرْقُبُهُ ⁂ كَـأَنَّمَا البَرْقُ فِــى حَافَاتِهِ الشُّعَلُ

لَهُ رِدَافٌ وجَــوْزٌ مُفْأَمٌ عَمِــلُ ⁂ مُنَطَّــقٌ بِسِجَــالِ المَاءِ مُتَّصِلُ

والرداف : السحاب والشعل فى حافاته البرق ، والرداف : التوسل ، والمراد الأطراف ، والجوز : الوسط ، والمفأم : الممتلىء ، والعَمِل : الدائم المستمر ، والمنطق بالسجال : أى كأن الماء نطاق له ، يحيط به كما يحيط النِطاق بلابسه .

تأمل البيت الثانى : « رداف .. جوز .. مفأم .. عَمِل .. منطق » ... إلى آخره .

وهكذا تجد الكلمات المُنَكَّرة متكاثرة فى مواقع تتشابه فى شعره كله .

* * *

● بناء الجُمل وعلاقاتها فى القصيدة :

أريد فى هذا الجزء وصف أحوال مبانى الجُمل ، وكيف كان نسجها ؟ ثم كيف تتابعت ، وتلاحقت ، وبُنِيَ بعضها على بعض ، من أول جُملة فى القصيدة إلى آخر جُملة فيها .

وأول ما يبدو فى القصيدة هو قوة التلاحم مع ليونة اللُّغة ، وسلاستها ، وترى القصيدة تمتد بصورة حيَّة ، كأنها كائن حىّ ينمو نمواً طبيعياً ، يطرد فى نسق ونظام ، يمهد أوله لثانيه ، بل ينبثق بعضه من بعض فى ترابط محكم ، فالجملة ليس لها أول تراه معزولاً عن سابقه ، وليس لها آخر تراه معزولاً عن لاحقه . وقد جاء ترتيب أبياتها فى « جمهرة أشعار العرب » مخالفاً لترتيب أبياتها فى الديوان . والاختلال فى رواية « جهرة أشعار العرب » اختلال ظاهر لأن البناء الحىّ المتكامل للقصيدة يظهر فيه أى اختلال يقع فى ترتيب الأبيات . ورواية الديوان دقيقة ومتلائمة .

وقد كنتُ أشرتُ إلى بعض أحوال بناء الجُمل فيما عرضتُ له من دراسة ، وقد يكون فيه بعض الغناء ، ولكننى أردت أن أبرز هذا المبحث بدراسة مستقلة لأضعه بين يدى المشتغلين بالدراسة الأدبية لأن تفقد الكلام من جهة أحوال جُمله باب مهم – وقد أغفلناه – وهو من أظهر الأحوال الأُسلوبية المنبئة عن خصائص الشاعر والأديب وكل ذى كلام يبِين به إبانة مصقولة عن أغراضه ومقاصده .

وتأمل لغتك وأنت تكتب فى أى معنى تجد أن كيفيات بناء الجُملة من أظهر عاداتك ، ومذهبك ، وطريقتك ، وكذلك نفقد كلام مَن تقرأ لهم من الشعراء ، والعلماء ، وأهل البيان ، تجد أقرب الأحوال الأُسلوبية رحماً بذات المتكلم التى تحدِّد خصوصية الفردية التى يتميَّز بها هو أحوال بناء الجُملة ، وطريقة نسجها ، وعلاقات المكوِّنات الداخلية فيها ، وأنا أعلم أن بيان هذا مما لا يطوع بالهُوَينا ولكننا سنحاول ولا علينا من الخطأ لأن الطريق إلى الصواب تحفه كثير من الأخطاء ... والله المستعان .

اقرأ هذه الأبيات :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِهَا يُخْرِس السَّفْـــ ـــرِ وَمِيلٍ يُفْضِـــى إلَى أمْيَالِ

وَسِقَاءٍ يُـــوكَـــى عَلَـــى تَأَقِ المَلْـ ـءِ وَسَيْرٍ ومُسْتَقَـــى أَوْشَـــالِ

وَادِّلاَجٍ بَعْـــــدَ المَنَـــــامِ وَتَهْجِيــ ــرٍ وقُـفٍّ وسَبْسَبٍ وَرِمَـــالِ

وَقَلِيبٍ أجْـــنٍ كَـــأنَّ مِـــنَ الرِّيــ ــشِ بِأرْجَـائِــهِ لُقُوطُ نِصَالِ

وأصل بناء هذه الجملة هو عطف المفردات ، وبعضها موصوف بجُملة مثل « وميل يفضى إلى أميال » ، « وسقاء يوكى » .. وبعضها مقيَّد بزمن مثل « وإدلاج بعد المنام » ، وبعضها موصوف بمفرد ، وجُملة ، مثل « وقليب أجن » ، « كأن من الريش بأرجائه » ... إلى آخره ، وبعضها مفردات عارية كأنها الخرق الموصوف مثل : « وسير ، ومستقى أوشال » ، « وقُفٍّ ، وسبسب ، ورمال » ..

ثم هنا ملاحظة دقيقة تضع أيدينا على شىء من دقائق صنعة الشعر ، هذه الملاحظة هى أن الأصــل الذى عطف عليه ما بعده بمثابة الأُم لهذه المعانى ، لأن « الخرق الذى يُخرس السَّفْر » معنى جامع لما بعده وليس مثل قولنا : « ميل يُفضى إلى أميال » ولا مثل مثل قولنا : « وسقاء يوكى » ... وهكذا إلى آخر الأبيات ، وإنما هو كما قلت بمثابة الأم لهذه المعانى المعطوفة عليه ، وهى بمثابة الشرح والتحليل له .

هذا .. وشيء آخر هو أن مراجعة هذا الترتيب تفضى إلى أصل معنوى صحيح ، فأول ما يُذكر فى أوصاف « الخرق المخرس للسَّفْر » امتداده ، الذى دَلَّ عليه قوله : « وميل يُفضى إلى أميال » ، ثم احتياط السَّفْر لمشقاته « وسقاء يوكى على تأق الملء » ، ثم السير ، ثم المنام ، وبعده الإدلاج ، والتهجير ، ثم أحوال الطريق من حيث الوعورة ، والسهولة « وقُف ، وسبسب ، ورمال » ، ويأتى «القليب الآجن ماؤه » فى نهاية الوصف لأنه غائر فى الصحراء ، منقطع لا تصل إليه السابلة ، وطائره ساكن لم يفزع ، فتناثرت ريشه هناك كأنها لقوط نِصال .

وهكذا ترامت هذه اللّقوط فى أرجاء الصياغة الشعرية ، وقريب من حذو هذا البناء ، قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِـى غُصُنِ الْمَجْـ ـدِ غَـزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

عِنْـدَهُ الحَـزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصَّرْ عِ وَحَمْـلٌ لُمضْلِـعِ الأَثْقَالِ

وَصِـلاَتُ الأَرْحَـامِ قَـدْ عَلِمَ النَّا سُ وَفَكُّ الأَسْـرَى مِـنَ الأغْلاَلِ

وَهَـوَانُ النَّفْسِ العَزِيـزَةِ للذِّكْـ ـرِ إِذَا مَا التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِى

وَعَطَـاءٌ إِذَا سَـأَلْتَ إِذَا العِـذْ رَةُ كَـانَتْ عَطِيَّـةَ البُخَّـالِ

وَوَفَـاءٌ إِذَا أَجَـرْتَ ، فَمَا غُرَّ تْ حِبَـالٌ وَصَلْتَهَـا بِحِبَـالِ

تأمل البيت الأول : « فرع نبع » .. ثم تأمل الأبيات بعده تجده جذراً لها أو أمًّا ، وهى تفصيل وتفريع ، وتحليل لمضمونه ، بيان ذلك أنه وصفه فى البيت الأول بأنه : « كريم من كرام » ، وهذا معنى فرع نبع ، والنبع شجر تُتخذ منه القُسِّى ، وهو أجود الشجر واكرمه ، ثم وصفه بوصف آخر جامع ، وهو اهتزازه ؛ يعنى أريحيته لكل ما يورث مكرمة ، ونبالة ، وشرف ، ثم ذكر وصفين جامعين ، ولكنهما أقرب إلى التحديد من قوله : « فرع نبع » وقوله : « يهتز » .. هذان الوصفان هما غزارة الندى « الجود » وشدة المحال ، والمِحال – بكسر الميم : الدهاء والكيد وقوة النكاية ، وإتقان الحيلة ، ونفاذها .

ثم تأتى الأبيات بعده وهى جملة واحدة ، ونريد بالجملة هنا ما لا يتم بيان المراد فى جزء من أجزاء المعنى إلا به ، والمراد بالجزء هنا ما فيه قدر من التماسك والتلاحم وكأنه فى بناء الكلام قسم منه أو جزء أشد تماسكاً وأقوى تراحماً من غيره .

فإذا كان قولنا : « عنده الحزم » جُملة ، من مبتدأ وخبر ، فإن تمام المراد موقوف على المعطوف ، من التقوى ، وضرب غطرسة المصروع من الكبر ، حتى يستقيم حاله ، واحتمال الأمور الصعبة ، والود لذى القُربَى ، وفك الأسرى ... إلى آخره ، والجُملة هنا طالت وكان العطف هو جامع نشرها ، وضابط أطرافها ، وتأمل علاقات المعانى داخل هذا التكوين اللُّغوى الذى له حالة خاصة كما نبهت ، لأنه ليس التشابك فيه تشابكاً من النوع المتحد فى الوضع وإنما التشابك فيه هى هذه الواو وما تقتضيه من رحم بين جناحيها المعطوف والمعطوف عليه ، وتأمل تجد : « الحزم .. والتُّقَى .. وأسا الصرع » .. واضح أننا لو حذفنا كلمة « التُّقَى » وقلنا : « عنده الحزم وأسا الصرع وحمل لمضلع الأثقال » لكانت صورة الممدوح أشبه بأهل الغلظة والظلم وأهل الجبروت ، ولكن « التُّقَى » ضبطت معنى « الحزم » ، وأنه حزم أهل المرحمة ، ثم إنك تجد « أسا الصرع » ، و « حمل الأثقال » كأنه تفسير للحزم ، وإضاءة أطراف منه ، وهى أشبه به من قوله : « وصلات الأرحام » ، لأنها تصف فى الممدوح منازع القوة والصلابة فى الإرادة « الحزم » ، والفعل « أسا الصرع » ، والتدبير « حمل لمضلع الأثقال » . ثم ترى صلات الأرحام ، وفك الأسرى والعلاقة بينهما أوضح من العلاقة بين صلات الرحم مثلاً ، والحزم ، وأسا الصرع ، وهما معاً (أى صلات الرحم وفك الأسرى) من منازع الرحمة والروح الإنسانية الودودة ، ولاحظ أن قوله : « وحمل لمضلع الأثقال » كأنه يمهد لصلات الرحم ، لأن المضلع قد يكون مضلعاً لأهل رحمه ، وهو يحمله عنهم ، وهذا من الصلات ،

وهكذا نرى الكلمات تتناسق ، وتتنامى ، وتتواصل ، وهذا ما أردته بالامتداد الحى فى داخل التكوين اللُّغوى .

ثم تأمل علاقة « وهوان النفس » بفك الأسرى ، وكلاهما من أحوال الحرب ، وكان من المتنافر أن يقول : « وعطاء إذا سألت » ، قبل قوله : « وهوان النفس » لأن فك الأسرى يناغى هوان النفس ، قبل أن يناغى الذى يليه .

ثم تأمل كيف جمع الأبيات الثلاثة بوحدة لغوية جرت فى ثلاثتها ، وهى القيد بـ « إذا » الظرفية ، وكان كل بيت منها مؤسساً على صفة : « .. هوان .. وعطاء .. ووفاء .. » فتشابهت المبانى وهى كلها داخلة فى حيِّز الكلمتين المؤسستين للجُملة « عنده الحزم » وهكذا صارت هذه الأبيات الخمسة جُملة واحدة شارحة للبيت السابق : « فرع نبع » .

وعلى حذو هذا الكلام جاء قوله :

إن يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَاماً وإنْ يُعْـ ـطِ جَـزِيـلاً فإنَّه لا يُبَالِـى

يَهَـبُ الجِلَّةَ الجَـرَاجِـرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُـو لِدَرْدَقٍ أطْفَـالِ

وَالبَغَايَا يَـركُضْنَ أكْسِيَة الإضْـ ـرِيـجِ وَالشَّرْعَبِىَّ ذَا الأذْيَـالِ

وَجِيَـاداً كَـأَنَّهَا قُضُبُ الشَّـوْ حَـطِ تَعْـدُو بِشِكَّـةِ الأبْطَـالِ

وَالمَكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِـنَ الفِضَّـ ـةِ وَالضَامِـزَاتِ تَحْتَ الرِّجَـالِ

البيت الأول « إن يعاقب يكن غراماً .. » هو أيضاً بمثابة الأصل للأبيات الأربعة التى بنيت بناء واحد ، لأنها إلى قوله : « والضامزات ... » مفعول به للفعل « يهب » ، وإن كان يُلاحَظ أن الشطر الثانى من البيت الأول : « وإن يعط جزيلاً » هو الأصل ، لأن الأبيات تحدد الهبات وهى داخلة فى العطاء .

وهذه الأبيات بأصلها الذى عُقدت عليه مضمومة للأبيات فى الشاهد السابق ، لأن قوله : « فرع نبع » لا يزال معناه سارياً فى هذه الأبيات ، وقد جاء قبل قوله : « إن يعاقب يكن غراماً » ، ببيت هو من معاقد الكلام ومعانيه الجامعة ، وقد رأينا هذه المعاقد تتخلل القصيدة وتُكوِّن صلتها بما بعدها على حد ما بيَّنا .. هذا البيت هو قوله :

أرْيَحِـــــيٌّ صَلْتٌ يَظَــلُّ لَهُ القَوْ ... مُ رُكُــوداً قِيَامَهُـمْ لِلهِلاَلِ

وقبل هذا البيت أبيات الشاهد السابق : « وعنده الحزم » وترتيب الكلام هكذا :

وَوَفَـــاءٌ إذَا أجَـــرْتَ ، فَمَا غُرْ ... تْ حِبَـــالٌ وَصَلْتَهَـــا بِحِبَـــالِ

أُرْيَحِـــــيٌّ صَلتٌ يَظَــلُّ لَـهُ القَــوْ ... مُ رُكُــوداً قِيَـــامَهُمْ لِلْهِلاَلِ

إن يُعَاقِبْ يَكُنْ غَـرَاماً وَإنْ يُعْـ ... ـطِ جَـــزِيلاً فَـــإنَّه لا يُبَـــالِى

تأمل قوله : « إن يعاقب يكن غراماً » تجده ناظراً لقوله : « يظل له القوم ركوداً » وقوله : « وإن يعط جزيلاً » ناظراً لقوله : « أريحى صلت » .

ثم إن قوله : « أريحى صلت » مما يرد به الشاعر كلامه بعضه على بعض – يعنى من معاقد كلامه كما قلنا – لأنه من معدن قوله : « فرع نبع يهتز فى غصن المجد » ، وتأمل : « أريحى صلت » تجده من قوله : « فرع نبع » ، وقوله : « يظل له القوم ركوداً » من قوله : « شديد المحال » .

وهكذا تجد هذه الأبيات الجامعة والتى وصفناها بأنها من معاقد الكلام تتقارب تقارباً يجعل الكلام متشابكاً شديد الأسْر ، وقد جاء بعد قوله :

وَالمَكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضَّـ ... ـةِ وَالضَامِـــزَاتِ تَحْتَ الرِّجَـالِ

قوله :

رُبَّ حَيٍّ أشْقَاهُمُ آخِرَ الدَّهْـ ... ـرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

وهذا من المعاقد ، وقد جاء بعده وصف حروبه ووقائعه وجنده ، وهذا البيت من معدن قوله : « إن يعاقب بكن غراماً » ، وهو ناظر إلى قوله : « فرع نبع » الذى يعتبر جذر معانى المديح فى القصيدة ، والمعاقد كلها ناظرة إليه ، وتأمل واحدة من حكمة الشعر ولقانته .

جاء هذا العقد : « رُبَّ حيّ أشقاهم أخر الدهر » وقد تقدَّم فيه الوصف بالاقتدار والغلبة وأنه يقهر أعداءه ، ويسقيهم الشقاء آخر الدهر ، ثم أعقبه الوصف بالعطاء وغدق النعمة لأوليائه .

وقد جاءت الأبيات بعده تذكر حروبه ، ووقائعه ، وجنده ، ودروعه ، وكأنها تحليل لهذا الجزء الذى قدَّمه ، وكأنه حين قدَّمه إنما قدَّمه لأنه الأهم عنده ، وهو بشأنه أعنى ، على حد ما استخرج سيبويه من مثل كلام الأعشى .

وهذه هى الأبيات :

رَبَّ حَـىٍّ أشْقَاهُـمُ آخِـرَ الدَّهْـ	ـرِ وَحَـىٍّ سَقَـاهُمُ بِسِجَـالِ
وَلَقَـدْ شُبَّت الحُـرُوبُ فَمَـا غُمِّـ	ـرْتَ فِيهَـا إِذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ
هـؤلَى ثـم هـؤلَى كُلاًّ أعْطَيْـ	ـتَ نِعَالاً محـذُوَّةً بِمِثَـالِ
فَـأَرَى مَـنْ عَصَـاكَ أصْبَحَ مَخْذُو	لاً وكَعْبُ الَّذِى يُطِعيكَ عَـالِى
أنْتَ خَيْـرٌ مِـنْ ألْفِ ألْفٍ مِنَ القَوْ	مِ إذَا مَا كَبَتْ وُجُـوهُ الرِّجَالِ
وَلِمِثْـلِ الَّذِى جَمَعْتَ مِـن العُـدَّ	ةِ تَأبَـى حُكُـومَةَ المُقْتَالِ
جُنْـدُكَ التَّالِدُ العَتِيقُ مِـن الـ	سَّادَاتِ أهْـلُ القِبَابِ وَالآكَالِ
غَيْـرُ مِيلٍ وَلاَ عَـوَاوِيرَ فِى الهَيْـ	ـجَى وَلاَ عُـزَّلٍ وَلاَ أكْفَالِ
وَدُرُوعٍ مِـنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِى الحَرْ	بِ وَسُوقٌ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الجِمَالِ

وكانت المعاقد السابقة تقدم الارتياح للمعروف « أريحى صلت » أو الاهتزاز للمجد .. ثم تلمح إلى القوة والضراوة لَمْحًا فى آخرها « شديد المحال » . « يظل له القوم ركوداً » ثم تأتى الصفات اللاحقة زخائر نفس مكنوز فيها الخير : « عنده الحزم والتُّقَى » ... إلى آخره .

وقد جاء الكلام على عكس هذا فى قوله :

إِنْ يُعَاقِبْ يَكُـــنْ غَــرَامــاً وَإِنْ يُعْــ ـــطِ جَــزِيـــــلاً فَـإِنَّهُ لاَ يُبَالِى

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَــرَاجِـــرَ كَـالبُسْــ ـــتَانِ تَحْنُـو لِدَرْدَقٍ أَطْفَــالِ

إلى آخره ... لأن الأبيات كأنها تشرح الشطر الثانى كما أشرنا هناك ، والواقع أنك إذا راجعت وجدت الجزء الذى قدّمه مما يدل على روح القوة والجبروت ، ليس كالجزء الذى قدّمه فى قوله : « رُبَّ حيٍّ أشقاهم آخر الدهر » ، وذلك لأنه هناك يعاقب : « إن يعاقب يكن غراماً » ، أى يكافىء بالسوْى ، ويعاقب المعتدى ، ولهذا مضى الكلام بعد البيت فى شرح العجز ، وليس فى شرح الصدر ، والكلام هنا مختلف لأنه يذكر قوماً أشقاهم آخر الدهر ، وهذا شىء آخر مخالف ، ولم يُشر إلى أن هؤلاء الذين أحاط بهم شقاؤه آخر الدهر كانوا مذنبين أو معتدين ، وفرق بين المعنيين ، ولهذا الفرق جعل صدر البيت أصلاً لما بعده .

وبناء الأبيات الشارحة لقوله : « رُبَّ حيّ أشقاهم » ، مخــالف لبناء الأبيــات السابقة .

فقد رأينا هناك الأبيات كلها جُملة واحدة ، وقد عطف على المبتدأ ما بعده فى قوله : « وعنده الحزمُ ، والتُّقَى » ... إلى آخره ، أو عطف على المفعول ما بعده فى قوله : « يهب الجلة الجراجر » .

ولكن الكلام هنا بُنِىَ على أن كل بيت جُملة مستقلة .

قوله : « ولقد شُبَّت الحروب » بُنِيَ على الالتفات وانتقل الكلام فيه إلى الخطاب ، وحضور الممدوح ، واستمر هذا إلى آخر الأبيات ، وهذا الحضور هوالذى قَسَّمَ المعانى أجزاء مستقلة .

الجزء الأول : « لَقَدْ شُبَّت الحُرُوبُ .. » ... إلى آخره .

والجزء الثانى قوله : هؤلاء ثم هؤلاء ، كلاً أعطيت نعالاً » ... إلى آخره ، وهو استئناف فى داخل الغرض ، لأنه يصف حالاً من أحوال الحروب التى « قلَصت عن حبالٍ » أى لقحت بعد زمن طال لم تلقح فيه .

وقوله : « فأرى مَن عصاك » معنى مرتب على البيت قبله ، والذى أنْعَلَ فيه أعداءه الحجارة المحمية ، وقوله : « أنت خير من ألف ألفٍ » جُملة أخرى يذكر فيها حالاً من أحواله فى الحرب .

والبيت بعده : « وَلِمثلِ الَّذى جَمَعْتَ ... » جملة أخرى يصف فيها حالاً أخرى وهى رفضه حكومة المحكم « المُقْتَالِ » .

وقوله : « جندك التالد ... » كلام جديد انتقل إلى جنده .

وهكذا كأن الشاعر وقف بإزائه يُعَدِّدُ مَحَاسنه وأحواله فى أبيات مستقلة ، ويخاطبه بهذ المحامد ، وذلك بخلاف الذى مضى .

وتأمل ترتيب هذه الأبيات التى هى جُمل مستقلة .

البيت الأول : شُبَّت فيه الحروب ، وهذا أولها .

والبيت الثانى : أنعل أعداءه الصخر المحميَّ ، وهذا غايتها ، ولهذا بادر بذكره .

والبيت الثالث : مُرَتَّب على الذى قبله وهو ظاهر .

والبيت الرابع : كَبَتْ فيه وجوه الرجال ، وهذا هو قلب المعمعة .

والبيت الخامس : رفض فيه الحكومه ، وهذا إنما يكون فى نهايتها .

وهكذا ترى ترتيباً للكلام قام عليه نسقه .

هذا ... وهناك ضرب من بناء الجُمل بُنِيَ على تواتر الصفات من غير عاطف مثـــل قوله :

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِباءِ وَجْرَةَ أَدْمَا ءُ تَسَفُّ الكبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ تَرْتِـــ ـــبُ سُخَاماً تَكُفُّـهُ بِخِلالِ

وسقوط العاطف هنا يفيد أن هذه الصفات كأنها صفة واحدة ، فهى أدماء ، حُرّة طَفْلة ... إلى آخره ، وفرق بين هذا وبين قولنا : هى أدماء وحُرّة وطَفْلة ، لأننا مع الواو كأننا قلنا : هى تجمع كذا وكذا ، وبدون الواو كأننا قلنا : هى كذا وكذا من غير إشارة إلى أنها تجمع هذه الصفات ، وفرق بين كونها تجمع هذه الصفات وكون الصفات مجتمعة فيها بنفسها ، قائمة مقام صفة واحدة ، تقول : مررت برجل كاتب وشاعر وفقيه ، وتقول : مررت برجل كاتب شاعر فقيه ، حين تسقط الواو كأنك جعلت هذه الصفات صفة واحدة ، لا تتلاحق ولا تنتظم بنظام ، وإنما تلاحقت وحدها ، وانتظمت وحدها ، وصارت صفة واحدة ، وهذا الأُسلوب من أساليب بناء الجُمل ، تجده يكثر عند الأعشى فى الجُمل التى يبدأ الحديث فيها بنكرة ، كما فى هذا الشاهد وكما فى قوله :

وَعَسِيرٍ أَدْمَــاءَ حَــادِرَةِ العَيْـــ ـــنِ خَنَــوفٍ عَيْــرَانَةٍ شِمْــلالِ

مِــنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـــ ـــضُ ورَعْــىُ الحِمَــى وطُــولُ الحِيالِ

لَمْ تُعَطَّفْ عَلَــى حُـوارٍ وَلَمْ يَقْـــ ـــطَعْ عُبَيدُ عُـــرُوقَهَا مِــنْ خُمَالِ

قَــدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـــ ـــطِ وَقَــدْ خَبَّ لاَمِعَــاتُ الآلِ

الصفات هنا من غير واو . تأمل : « أدماء حادرة العين .. خنوف .. عيرانة .. شملال .. من سراة الهجان .. صَلّبها العُضُّ » .

ثم جاءت الواو لتعطف رعى الحمى على العُض وكذلك طول الحُمال ، وكل هذا داخل فى حيِّز جملة « صلّبها » الجارية على نسق الصفات .

ومثل هذا قوله : « لم تعطف على حوار .. ولم يقطع عبيدٌ عروقها » الجُملة الثانية المعطوفة بالواو : « ولم يقطع عبيد » دخلت بالعطف من حيز « لم تعطف على حوار » وصارت فى حكمها ، لأن صنعة الشعر جعلتهما جملة واحدة ، أساسها نفى أسباب الضعف عنها وهما الولادة والمرض .. وهكذا نرى الكلام كله من غير واو وهذه الصفات وصف للناقة وهى فى مراحها أو مباركها وليس وصفاً لها وهى تعدو به وتجتاز .

ونرى مذهباً آخر في بناء الكلام بعد ما تعللها واندفع بها واللُّغة فيه تتحرك وتتداخل وتكوِّن وحدة واحدة كأنها المرحلة التى قطعها الشاعر يرتبط أولها بآخرها وكأنه قطعها مرة واحدة وهو على ظهر ناقته لم يهدأ ولم يفتر .

تأمل كيف صارت عدة أبياتٍ مثلاً صفات كأنها كلمة واحدة :

١ - وَإِذَا مَا الضَّلاَلُ خِيفَ وَكَانَ الْـ ـــوِرْدُ خِمْساً يَرْجُـــونَه عَـــنْ لَيالِ

٢ - وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيِّـــرُونَ مِـــن القَوْ مِ وكَانَ النِّطَافُ مَا فِـــى العَزَالِى

٣ - مَـــرِحَتْ حُـــــرَّةٌ كَقَنْطَـــرةِ الرُّو مِــىِّ تَفْــرِى الهَجِيـرَ بِالإرْقَالِ

٤ - تَقْطَعُ الأمْعَزَ الْمُكَـــوكِبَ وخْداً بِنَـــوَاجٍ سَرِيعَـــــةِ الإيْغَـــالِ

(١) الورد الخِمس - بكسر الخاء : أن ترد الإبل بعد خمسة أيام .

(٢) المغبرون : الذين قَلَّ ظهرهم فيتعاقبون على ناقة واحدة ، والنطاف : الماء القليل ، والعزالى : أفواه القِرَب .

(٣) مرحت : أى حميت واندفعت فى السير ، وتفرى الهجير : تقطعه ، والإرقال : ضرب من العدو .

(٤) الأمعز : الأرض الغليظة ، والمكوكب : المتوقد من الحر ، والوخد : السرعة ، والنواجى : قوائمها ، والإيغال : السير السريع .

٥ - عَنْتَرِيسٌ تَعْـدُو إذَا مَسَّهَا السَّوْ ... طُ كَعَدْوِ المُصَلْصِلِ الجَوَّالِ

٦ - لاَحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَالُ وإشْفَا ... قٌ عَلَى صَعْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ

٧ - مُلْمِعٍ لاَعَةِ الفُؤَادِ إلَى جَحْـ ... ـشٍ فَلاَهُ عَنْها فبِئْسَ الفَالِى

٨ - ذُو أَذَاةٍ عَلَى الخَلِيطِ خَبِيثُ الـ ... ـنَّفْسِ يَرْمِى مَرَاغَهُ بِالنُّسَالِ

٩ - غَادَرَ الجَحْشَ فِى الغُبَارِ وَعَدَّا ... هَا حَثِيثاً لِصُوَّةِ الأدْحَالِ

ذَاكَ شَبَّهتُ نَاقَتِى عَنْ يَمِينِ الـ ... ـرَّعْنِ بَعْدَ الكَلاَلِ والإعْمَالِ

هذه الأبيات كلها داخلة فى حيِّز الشرط : « وإذا ما الضلال خيف » وهذا ضرب من البناء لا يكثر فى الكلام لأنه لا ينقاد إلاَّ فى يد صناع وإلاَّ تشارد واختل .

تأمل كيف أدمج الشاعر معانيه ، فهناك الخوف من المهلكة ، وهناك الظمأ الذى هو العدو الشرس فى رحلة التيه ، وهناك القوم الذين يترادفون على الإبل ، أى يركب كل منهم قدراً من الطريق ، وهؤلاء أخذوا يرمون من متاعهم أو يستحثهم الركب ليواكبوا السير ، وقد جمع الشاعر هذه الصعوبات وجعلها شرطاً ، ثم جعل الجواب من أول قوله : « مرحت » ... إلى قوله : « ذاك شبهت ناقتى » .

---

(٥) عنتريس : شديدة ، والمصلصل الجوَّال : حمار الوحش ، وصلصلته : نهيقه .

(٦) لاحه الصيف : أى أضمره ، والصيال : المصاولة ، والمراد المدافعة عن أتنه يدفع عنها الحُمر، والصعدة : المراد بها الأتان ، وصفها بالضمور .

(٧) الملمع : المشرقة الضرع ، لاعة الفؤاد : أى ملتاعة ، فلاه عنها : قطعه ، وهكذا يفعل الحمار غيرة على الأتان .

(٨) المراغ : ما يتمرغ فيه ، والنُّسال - بضم النون : الشعر الساقط .

(٩) الصُّوَّة : ما غلظ من الأرض ، والأدحال : هوة ضيقة من أعلى واسعة من أسفل .

ونجد فى هذا الكلام قطعاً واحداً عند قوله : « عنتريس تعدو إذا مسَّها السَّوْط » وكأن الشاعر رجع عن تحليل أحــوال السير « مرحت .. تفرى .. تقطع .. » إلى ذكر قوَّتها واستئناف حدث أخر عن عدوها فيه : الإسراع ، والدهش ، والشجن ، والغضب ، والشوق ، والإحساس بالغبن ، والأذى من خبيث النفس : « ذى أذاة على الخليط » ... إلى آخر ما جاء فى قصة المصلصل الجوَّال . وفيها إيماءات إلى قصة الشاعر نفسه والغرض الذى أنشد فيه .

وهذا القطع : « عنتريس تعدو إذا مسّها السَّوْط » كأنه تفصيل داخل تفصيل لأن قوله : « مرحت » ، جواب الشرط ، ومنه قوله : « تفرى الهجير » .. و « تقطع الأمعز المكوكب » وهذا وصف لحميها ونشاطها ، « إذا ما الضلال خيف ، وكان الورد خمساً » ، وما بعده ، ثم جاء قوله : « عنتريس » وما بعده ، لبيان حالها إذا مسَّها السوط ، وكأن جواب الشرط قسمان ؛ قسم هو مراحها ، وحميها ، ونشاطها ، فى حَمَارَّة القيظ من غير أن يمسَّها السَّوْط ، ويستحثها راكبها ، وقسم هو بيان حالها ، إذا استحثها راكبها ، حثاً خفيفاً ، ومسَّها فقط بسوطه ، وحَمَارَّة - بفتح الحاء والميم وتشديد الراء - أى : وقدته وشدَّته .

وتأمل وصف الناقة تجده يتسلسل تسلسلاً واعياً مدروساً له أوَّل ، ووسط ، ونهاية ، أما أوله فهو قوله : « وعسير ، أدماء حادرة العين » ... إلى آخره ، وهو وصف للناقة وتحديد ما هى عليه من قوَّة ، ولم يركبها صاحبها بعد ، وإنما ركبها فى قوله : « قد تعللتها على نكظ الميط » ثم تغلغل الركب فى الخرق ، وخيف الضلال ، وقد دَلَّ الشاعر على أن هذا جزء متميِّز من المعنى حين بدأه بالشرط : « وإذا ما الضلال خيف » وكأنه يقص فى الرحلة قصة زمن خاص اشتد فيه الهول ، فهناك تيه مهلك فى خرق يخرس السَّفْر ، وهناك ظمأ يتهدد الركب والركَّاب - « الورد خِمساً » وهذا خاص بالإبل ، « وكان النطاف ما فى العزالى » وهذا خاص بالقوم .

وقد وصف حال الركب وأن منه المغيرون - أي الذين يتعاقبون على راحلة واحدة ، وقد جاء في رواية أخرى : « واستخف المغيرون » أي جعلوا يرمون بمتاعهم كما قال الأصمعي .

وناقته تمرح حُرّة كقنطره الرومى ، وتَفْرِى الهجير

ثم يمسها بسوطه فتعدو كعدو المصلصل الجوّال الذى يذكر قصته مع أتان مثل القوس ضُمُوراً ، وشدة ، وملاسة ، ولكنها مع ملاحتها تخالط خبيث النفس ، صاحب أذى ، قطعها عن ولدها وأدخلها مداخل حرجة ، صعبة ضيقة : « وعداها حثيثاً لصُوَّة الأدْحال » أي أرضاً غليظة ضيقة المداخل .

وبعد ما دخل الوصف هذا المدخل الحرج « صوة الأدحال » ذكر شكوى الناقة ، قال :

ذَاكَ شَبَّهْتُ نَـاقَتِـى عَنْ يَمِينِ الـ ـــرَّعْنِ بَعْـدَ الكَـلاَلِ وَالإِعْمَـالِ
وَتَـرَاهَـا تَشْكُـو إِلَـىَّ وَقَـدْ آ لَتْ طَلِيحاً تُحْـذَى صُـدُورَ النِّعَالِ
نَقَبَ الخُـفِّ لِلسُّرَى . فَتَرَى الأَنْـ ـسَاعَ مِـنْ حِـلٍّ سَاعَـةٍ وَارْتِحَالِ
أَثَّرَتْ فِـى جَنَـاجِنٍ كَإِرَانِ الْـ ـمَيْتِ عُولِينَ فَوْقَ عُوجٍ رِسَالِ
لاَ تَشَكَّـىْ إِلَـىَّ مِنْ أَلَمِ النِّسْـ ـعِ وَلاَ مِـنْ حَفاً وَلاَ مِـنْ كَلاَلِ
لاَ تَشَكَّـىْ إِلَىَّ وَانْتَجِعِى الأَسْـ ـوَدَ أَهْـلَ النَّدَى وَأَهْـلَ الفَعَالِ
فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ ....

قوله : « آلت طليحاً » : أي رجعت مُتْعبة ، وتحذى صدور النعال : أي تصنع لها نعال من وجع الحفا ، ونقب الخف : تقويه من صلابة الأرض وكثرة السير ، والأنساع : ما تُربط بها الرحال ، والجناجن : عظام الصدر ، والعوج الرُّسال : قوائمها .

وهكذا صارت الناقة ، بدأت عسيراً أدماء حادرة العين ، ثم تعللها - أى ركبها - ومرحت كقنطرة الرومى ، ثم مسها بسوط فعَدَتْ « عدو المصلصل الجوّال » ، ثم آلت طليحا نشكو إليه الحفا وألم النسع ، وهكذا رأيت المعنى ينمو نمواً متسقاً له نظام وفيه ضبط . لا تستطيع أن تقدم مسّ السوط على قوله : « مرحت كقنطرة الرومى » ولا تستطيع أن تقدم مرحها على تعلله لها ... وهكذا .

والبيت الأخير فى وصف الناقة التى جعل المصلصل الجوّال مثلاً لها ، وهو قوله :

غَادَرَ الجَحْشَ فِـــى الغُبَارِ وَعداً   هَا حَثِيثاً لِصُوَّةِ الأدْحَالِ

بيت فيه دلالة خفية كامنة فى ذكر هذا المكان الحرج الذى عدّى الأتان إليه « صوّة الأدحال » وأنه عداها إليه وهى ملتاعة الفؤاد على جحشها الذى قطعه عنها ، يعنى أنه أدخلها مدخلاً صعباً ضيقاً غليظاً صلباً ، وقَلْبُها يتمزق على ولدها الذى قطعها عنه وغادرته فى الضباب والغبار ، أى فائدة يفيدها هذا العنصر من عناصر المعنى فى وصف الناقة ؟ هل هو إشارة إلى صعوبات الطريق وأن « صوّة الأدحال » التى أدخل الحمار أتانه فيها هى رمز لصعوبة السير فى الخرق الأخرس ؟ وأن قطع الأتان عن ولدها وتركه وراء الغبار ضالاً فيه لمح إلى قوله : « وإذا ما الضلال خيف » ؟ وأن قصة الأتان ذات الحزن والثكل والتى تعانى القهر والتسلط والاستبداد من حمار « ذى أذاة على الخلبط » كل هذا رمز لهموم الشاعر ، وتقاطر من هذه الهموم التى بدأ الاشارة إليها حين قال :

لاَتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرةَ أَوْ مَنْ   جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ

هل هذه هى بعض الأهوال ، وهل هناك تلامح بين قطعه نفسه عن « جُبَيْرَة » مع علوقه بها وأن هَمّاً طاغيًا هو الذى شغله ؟

فَاذْهَبِى مَا إلَيْكِ أدْرَكَنِى الحِلْـــ   ـــمُ عَدَانِى عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالِى

هل هناك تلامح بعيد بين هذا القطع وقطع الأُم الشاجية عن ولدها بفعل خبيث ذى أذاة على الخلبط ؟

أى فقه بحتاجه هذا الشعر وهذه اللُّغة التى بُنِىَ عليها ؟

ثم لماذا يقف على عتبات الأسود وهو خارج من « صوَّة الأدحال » ، والناقة تشكو الحفا وألم النسع ؟ ووراءها هموم أم لاعة الفؤاد ، قُطِعَت عن ولدها بظلم ظالم ، خبيث النفس ذى أذاة ؟

وبعد ... فإن هذا البحث لم يتناول البناء اللُّغوى لقصيدة الأعشى بالصورة التى تتطلع الدراسة الجادة إليها ، وإنما هى مجاذبات لأطراف الموضوع .

* * *

المرأة فى تشبيهات الأعشى

وصف الأعشى من المرأة ما وصفه الشعراء ، وذكر فى تشبيهاته ما ذكروه ، وقد وصف الشعراء من المرأة جماله ودلالها ، وفصلوا هذا الجمال وهذا الدلال ، وصيّروا كل ما راقهم منها لحناً شاجياً ، وشعراً فاغماً ، وصوراً رائقة باهرة ، فإذا كانت المرأة قد قلّدت جيدها بفرائد الدُّر وباهرات اللآلىء فقد قلّد الشعراء هذا الجِيد بصور وأنغام تبقى جدّتها وعذوبتها وحلاوتها ما بقيت نفوس عظيمة نبيلة تعرف حُرّ الكلام وتروى خياره .

وإذا كانت المرأة قد افتنّت فى إشاعة الملاحة والحُسن فى كل ما يُرى منها ويصدر عنها ، فقد ألقى الشعر غلائله الملتاعة وأشواقه الشاجية على كل ذلك فخلّد هذا الحُسن وانتزعه من يد الزمن التى تسحق الأشياء فى صمت بطىء متثاقل ، وصاغه فى صيغ الكلام الرفيع ، وأبقاه نبعاً ندياً ذاكياً يلوذ الإنسان إلى ظله عائذاً به من عذاب الهجير ، ورمضاء الرحلة التى تلهب الروح بسياط من نار .

تأمل قُتَيْلَة أو هُرَيْرَة أو سُمَيَّة أو ليلى ، أو ما شئت مما ذكره الأعشى ، تجد حورية من حوريّات الشعر رطبة أبداً ، كأنّها لحن من لحون الأبد اصطفاها البيان ورفعها إلى عالَم البقاء .

« قُتَيْلَة » فى شعر الأعشى كائن آخر غر « قُتَيْلَة » التى إلتاع بها ، هذه دخلت عالَم الفناء الذى تدخله كل الأشياء ، وتلك دخلت عالَم الشِعر الذى يتخطى حدود الزمان والمكان ، ويُسكن القلوب الحيَّة والخواطر النبيلة المترفعة على ما يتلبس به الفناء .

ومن آيات هذا الشعر - وكل شعر عظيم - أن كوائنه لا تزال حيَّة كيوم ميلادها ، تبتهج فيها وضاءة لحظة الميلاد ، ويغمرها نورها الذى تَسْبَحُ فيه وكأنها قبسة من جبين الفجر .

والأكثر روعة أن هذا الصون ليس فقط للأشياء النفيسة ، وإنما هو وصف حفظ وصان أشياء تائهة صغيرة لا يلتفت إليها الإنسان ، رفعها الشاعر إلى آفاق رفيعة ، وشغل بها أصحاب الثقافات العالية ، وإنك لترى العلماء يتحاورون فى تحليل وصف تطاير الحصى من تحت أخفاف ناقة يركبها راكب رائع ، شغل الناس بحصى أخفافها ، أو ترى أهل الأدب يتحاورون فى تحليل تعشير أحقب صَيَّره الشعر مُغَرِّداً طروباً وصوته أنكر الأصوات ، وهكذا وضع الشعر لسانه على الحصى فصار ترابه تبراً .

ولا أعرف فى الآداب القديمة شعراً استطاع أن يتلقط من تراب الأرض هذه الأشياء التائهة ، وأن يرتفع بها إلى معارج البيان الرفيع ، اقرأ الإلياذة والأوديسا والآداب المصرية القديمة أو الآداب الفارسية القديمة ، تجد هذه الآداب رفعت أموراً هى رفيعة مثل البطولات والملاحم وحكايات الموتى وآداب الآلهة والملوك ... وما يشبه ذلك مما تجده ممتعاً رغم أن بناءه اللُّغوى الذى وُلِدَ فيه قد تهدَّم وصار إلى لغات أخرى ، وهذا السمو بالأشياء التائهة يعنى أن صور المعانى التى تورقها اللُّغة الحيَّة والصياغة اللَّقِنة هى جوهر الشعر ، وهى التى عليها المعوَّل فى شأنه ، وهذا أصل ثابت عند مَن يعرفون جوهر الشعر فى كل الآداب والعصور ، راجع مقالة الجاحظ فى الشعر وأنه صياغة وضرب من التصوير ، وما قاله « بول فاليرى » فى الشعر الصافى وأن الشعر بمعناه الدقيق إنما يكمن فى استخدام الوسائل اللُّغوية ، وأن هذا هو جوهر الشعر لا غيره ، وكلام « فاليرى » هو كلام الجاحظ وكلام البلاغيين من بعد الجاحظ حيث كان مردّ المزية فى الكلام إلى نظمه - أى صياغته وسبكه ، وأن استثمار أحوال اللَّفظ

حتى تُثْمِر ما يبعث الأريحية ويثير الدفين من الاستحسان هو مناط الأمر عند العارفين بجوهر الكلام ، ولهذا كان المعنى المعتَبر فى الشعر هو هذه الخواطر وتلك الصور والمرائى والأحوال التى تبعثها اللُّغة كأنها أضواء ندية ، وليس هناك اعتبار لنوع القضية التى يعالجها الشاعر ما دمنا فى الحديث عن الشعر . ولا يستطيع مَن له ذوق أن يغض من قول امرىء القيس فى وصف الحمار الذى سبقت إليه إشارة :

يُغَرِّدُ بالأسْحَار فى كلِّ سُدْفة ... تَغَـرُّدَ مَيَّاح النَّدَامـى المُطَرِّب

أقبُّ رَبَاع مِـنْ حَميـرِ عَمَاية ... يَمُجُّ لُعَاعَ البَقْل فى كل مَشْرب

بَمحنيةٍ قـد آزَرَ الضَالُ نبتها ... مَجَـرُّ جيـوش غانمين وَخُيَّب

الحمار هنا مغرد طروب فى أعماق الظلمة بين قوم نشاوى ، وقد علاه الطرب وغلبه على نفسه فصار يتمايل ويتمايح من شدة ما يجد ، ثم عاد الشعر بالحمار حماراً بعد ما جعله طروباً ميَّاحاً ، فوصف ضموره « أقب » وأنه من أرومة كريمة : « من حمير عماية » ، ويالله حتى الحُمر معادن فيها الكريم والخسيس ! وعماية : جبل بنجد حميره أرفع الحُمر قدراً ، وأحسنها عدواً ، ثم ذكر نعمته وأنه فى فضل منها إذا ورد الماء مَجّ فيه لعَاعه : أى الخضرة الباقية فى فمه ، هكذا تجد الشعر وحده هو الذى يصحبك تنشق فيه اللُّغة عن فيض من الخواطر والصور ترى الواقع فيها قد خُلِقَ خلقاً شعرياً رائعاً نبيلاً .

هذا .. وإذا كان الشعراء قد اشتركوا فى تشبيه المرأة بالغزال والرئم والشاة والدُّرَّة ، والظبية ، والدُمية ... وغير ذلك ، فقد تميَّز كل شاعر تميزاً تُقاس به قُدرته ، وإلى أى مدى استطاع أن يميِّز مذهبه ويخلق له نهجاً خاصاً به ، فيه وسمه ، وطبعه ، حتى ترى صوره ولها صياغة تغاير بها غيرها حتى لترى الظبية المقترنة بالمرأة فى شعر زهير غير الظبية المقترنة بالمرأة فى شعر الأعشى ، لأن لها فى كلام كل منهما نسجاً ووشياً ، ليس هو الذى لها فى شعر الآخر ،

ولا تجد هذا التميز على درجة واحدة فى ديوان الشاعر ، وإنما تجده فى شعره الذى هو نفس من نفسه حين يعكف على ذاته ، ويرجع إلى أعماق فنه ويستخرج من نبعه ، وترى اللُّغة وكأنها قد تجددت فى لسانه ، وكأنها خارجة من بين لحمه ودمه ، وهذا باب واسع فى بيان العربية لا يقف عند ذكر المرأة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى ذكر الديار والآثار ، فالكل يذكر الدِّمْنة ، وموقد النار ، ويذكر من الحنين واللُّوعة ما يذكره غيره ، ولكن لكل شاعر نفثاته الدالة عليه ، وسط هذا التعميم المحيط ، وقُلْ مثل ذلك فى البطولات والمعارك وفضائل النفوس ، والنجدات والمراثى ... وغير ذلك من الأبواب التى تخللّتها ألسنة الشعراء .

وهذا يعنى أن دراسة الشعر لا يُكتفى فيها بالإلمام بالمعانى العامة ، والصيغ العامة ، وإنما لا بد من البحث عن المعانى الخاصة ، والصور الخاصة ، وإلاَّ كان كل الشعر شعراً واحداً ، وكل الشعراء شاعراً واحداً ، وحين ينفذ الدارس من خلال هذا التعميم الشامل والمطبق على أبواب المعانى إلى الخصوصيات الخاصة بهذا الشاعر دون ذاك ، تراه يستشعر الغبطة ، وتَقَرُّ نفسه ، بوصول فكرته إلى قرارها ، ووضع كلامه فى نصابه ، فإذا كنتُ أتكلم فى تشبيهات الأعشى وذكرت كلاماً عاماً ينطبق على تشبيهات النابغة وزهير ، كان ذلك الكلام كلاماً غير معتبر عند أهل التحقيق ، ومثاله أن أقول : إن الأعشى شبَّه المرأة بالغزال والرئم والدُّرة ، والشاة ، ورسم الصور وأبدعها ، ووزّع الألوان بريشة فنان بارع ، ومصوِّر متقن ... إلى آخر ما أشبعنا به الكتب . ونقول ابتداءً : هذه الخصوصيات قد يكون ظهورها أوضح فى التشبيهات المركبة ، لأن التركيب فيه مجال أوسع للافتنان والتَّنَوّقُ والصنعة .

وقد وضع البلاغيون ما يمكن أن يكون أساساً للبناء فى هذا الباب وذلك فى الموازنات الكثيرة التى شاعت فى كتب البلاغة ، لأن هذه الموازنات تصلح أن تكون بداية لمعرفة دقائق صنعة كل شاعر ، وتأملْ ما قاله عبد القاهر فى بيت بشار : « كأن مثار النقع » . وما قاله فى بيت عمرو بن كلثوم : « تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم » ، وقول المتنبى : « يزور الأعادى فى سماء عجاجة » ...

إلى آخره ، وكيف استخرج دقائق الفروق ، وأعتقد أن استخراج دقائق الفروق فى صيغ الشعر وصوره هو إبراز لمذهب الشاعر ، ووصف له ، لأن بيان المذهب والطريقة لا يمكن أن يكون على حد قولنا : هو طويل أو قصير ، أو أبيض أو آدم ... إلى آخره ، وإنما يكون ذلك بالتحليل المدقق لبناء اللُّغة ، لأن هذا التحليل المدقق هو الذى يكشف الحُجب التى بيننا وبين دقائق المعانى ، والهواجس ، والفكر التى داخلت هذه الأبنية اللُّغوية ، وهذا هو عالم الشاعر الذى تراه قابعاً فيه .

وقد نبَّه العلماء إلى أننا حين نستحسن الشعر لما فيه من حكمة أوْ مثل ، إنما نستحسنه لا من حيث هو شعر ، وإنما من حيث هو حكمة ومثل ، أو من حيث هو معنى أصاب فى نفوسنا حالة مهيأة لقبوله ، كالذى استحسن قول الشاعر :

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلَى   إنما الموتُ سؤال الرجال

ولعله كان يواجه موقفاً هيأه لاستحسان هذا المعنى ، وكثيراً ما نسمع من العامة كلاماً يقع في نفوسنا موقعاً حميداً لأن موقفاً ما جعل لهذا المعنى صدًى خاصاً فى نفوسنا .

وفى الشعر أشياء كثيرة تعمل فى نفوسنا وهى ليست من الشعر ، وإنما الشعر صياغة وافتنان فى تصاريف الكلام ، وإدارة اللُّغة على وجه يُخرج ثراءها ، وصورها ، وألحانها ، وشجوها ، وحين يتجه الشاعر إلى ذلك يكون قد سلك طريقه ، ومضى على مذهبه ، فإذا كان هناك تشبيه فهو التشبيه الخاص به ، وإذا كان هناك مجاز فهو المجاز المغموس في لونه ، وطعمه ، وريحه ... وهكذا .

وللأعشى تشبيهات لفَّقها من كلام الآخرين وليس لها حساب فيما نحن فيه ، وذلك مثل قوله يصف الركب الذين تحملوا :

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ   جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ : وَرْدٌ وَمُشْرَبُ

وهو من قول زهير :

عَلونَ بأنْماط عِتاقٍ وكِلَّةٍ ... ورادٍ حواشيها مشاكهة الدّم

وقد وضع العقمة بدل الكِلّة ، وكأنه نظر إلى قول امرىء القيس .

ومثل قوله :

طَرِيقٌ وَجَبّارٌ رِواءٌ أُصُولُهُ ... عَلَيْهِ أَبَابِيلٌ مِنَ الطَّيْرِ تَنْعَبُ

أراد بالجبار : النخل السامق ، والشطر الأول من قول امرىء القيس :

سوامِقُ جبارٍ أثيثٍ فروعُه ... وعاليةٌ قُنوانٌ من البُسْرِ أحْمَرا

وقد خالف فى الشطر الثانى مخالفة أصاب بها غرضاً نبيلاً حين ذكر « أبابيل الطير ، التى تنْعبُ » ، لأن القصيدة فى هجاء الحارث بن وَعْلة :

أَلاَ أَبلِغا عَنِّى حُرَيْثاً رِسَالَةً ... فَإِنَّكَ عَنْ قَصْدِ المَحَجَّةِ أَنْكَبُ

وكأن « أبابيل الطير » إشارة غامضة إلى هذه الرسالة ، ونعيب هذه الطيور رمز إلى مضمونها من الهجاء الموجع ، والشطر الثانى فى شعر امرىء القيس فيه إشارة إلى الخصوبة والوفر ، والحياة الزاهية ، والقصيدة هى التى رحل فيها إلى قيصر الروم ليُعينه على استخلاص مُلكه ، وهذه مناسبة وإن كانت بعيدة ، وقد نعيد القول فى هذا بشىء من السعَة .. والآن نذكر :

• التشبيهات التى ذكر فيها الأعشى المرأة :

ذكر المغزل وهى الظبية أم الغزال قال :

صَادَتْ فُؤادِي بِعَيْنَىْ مُغْزِلٍ خَذَلَتْ ... تَرْعَى أَغَنَّ غَضِيضاً طَرْفُهُ خَرِقَا

والملاحَظ أن ذكر العينين هو المقصود من المغزل ، وأن فى عينيها حباً وشجواً ، وقد أومأ الشاعر إلى ذلك بذكر رعيها لولدها ، وهذا إشارة إلى الإقبال والحب والتوق ، ثم أومأ بقوله : « خذلت » إلى قلقها ، وتوجسها ، ثم إنه لما ذكر ولدها ذكر فغامه أى صوته فى كلمة هى قوله : « أغن » أى يخرج صوته من

خياشيمه ، وذكر عينيه فى كلمتين : « غضيضاً طرفه » فذكر خفض الطرف ، وكفه ، وانكساره ، وهذه كلها من محاسن العينين فى الصاحبة .

ثم إنه قبل هذا البيت ذكر رؤيته لها وأنها هى التى لا يسد غيرها مكانها :

لاَ شَىْءَ يَنْفَعُنِى مِنْ دُونِ رُؤْيَتِهَا   هَلْ يَشْتَفِى وَامِقٌ مَا لَمْ يُصِبْ رَهَقَا

والوامق : المحب ، والرهق : القُرْب ؛ أى لا يشتفى المحب إلا بالقُرب ، وبيت الشاهد هو البيت الخامس ، وقد ذكر ما يشير إلى العين فى ثلاثة أبيات قبل بيت الرؤية هذا وفى مطلع القصيدة :

نَامَ الخَلِىُّ وَبِتُّ اللَّيْلَ مُرْتَفِقًا   أَرْعَى النُّجُومَ عَمِيداً مُثْبَتاً أَرِقَا

والمرتفق : المتكىء على مرفقه ، والعميد : المعمود أى الذى أضناه الحب ، والمثبت : اسم مفعول من أثبته الهم ؛ أى أقعده ، والأرِق - بفتح الهمزه وكسر الراء : صيغة مبالغة من أرق .

وهذا يعنى التناسق أو التنادى أو التناغم فى المعجم الشعرى وهو ما سماه علماؤنا « مراعاة النظير » ، ثم فيه شىء آخر هو أن هذا التشبيه الذى رأيت سخاءه كان كأنه « تجميع » لأنسجة ضبابية جرت فى الشعر قبله .

وليس الأمر كذلك فى تشبيه آخر ذكر فيه الغزال وأراد الخِفَّة والدلال وحسن الملاعبة ، مع جمال العينين ، ولكنه لم يذكر أن هاتين العينين الحوراوين قد أصابتا فؤاده ، لأنه لم يكن متهالكاً فى الصَّبْوَة ، واقعاً لا يشتفى إلا بالقُرب ، كما قال هناك ، وإنما هو فارس يطرق الحىّ بعد النوم تنبحه كلابه ، ثم هو يطوف بالحىّ المقيم فى نعمة بعد ما يغيب قُميرٌ كان يمنعه ضياؤه ، ليلهو بهذه الصاحبة ، قال :

وَلَقَــدْ أَطَفْتُ بِحَاضِـرٍ   حَتَّــى إذَا عَسَلَتْ ذِئَابُهْ
وَصَغَا قُمَيْرٌ كَانَ يَمْــ   ــنَعُ بَعْضَ بِغْيَةِ ارْتِقَابُهْ

أَقْبَلْتُ أَمْشِـى مِشْيَةَ الْـ ـــحَشْيَانِ مُـزْوَدّاً جِنَابُهْ

وَإِذَا غَـــزَالٌ أَحْوَرُ الْـ ـعَيْنَيْنِ يُعْجِبُنِـى لِعَابُـهْ

حَسَـنٌ مُقَلَّـدُ حَلْيِـــهِ وَالنَّحْـرُ طَيِّبَةٌ مَـلاَبُهْ

غَـرَّاءُ تَبْهَــجُ زَوْلَــهُ وَالْكَـفُّ زَيَّنَهَا خِضَـابُـــهْ [1]

والحاضر : هم الحى لا يرحلون فى طلب المرعى لفرط الخصب والماء المقيم ، وعسلت الذئاب : خرجت تجوب ، وهذا كناية عن هدأه اللّيل ، والبغية : الحاجة ، وأراد غاب القمر الذى كان يمنع ترقبه ما نبغى ، والحَشْيان - بالحاء المهملة : الموجوع الصدر ، وأراد أنه يمشى متقبضاً متستراً حذراً يضائل شخصه ، والملاب : الطيب ، والغرَّاء : البيضاء ، والزول : الشخص .

وتأمل السياق أو المجال الشعرى الذى جاء فيه تشبيه المرأة بالغزال هنا تجده مغابراً مغايرة واضحة لما جاء فيه تشبيه المرأة بأم غزال ، وكأن الغزال هنا ليس فى عينيه التوق والحب ، والشجن الذى كان هناك ، والشاعر هنا حاضر مع الصاحبة ، وداخل عليها خدرها فلا معنى لذكر اصطياد الفؤاد ، وشجو العيون ، وإنما هو قريب منها يجد طيب ملابها ، فى نحرها ، وهذا هو سياق اللّعب ، وليس من المقبول أن يقول هنا : إنها ترعى أغنّ غضيض الطرف ، فهذا شىء غير اللّعب الذى هو فيه ، والشاعر فى هذه البائية مشغول بالحديث عن نفسه ومغامراته ، وذكر المرأة جاء لبنة فى هذا البناء ، ولم يكن أمراً مقصوداً قصده - كما يقول شيوخنا - وقد هدد حماتها الذين يحولون دون لقائها :

وَلَـوْ انَّ دُونَ لِقَائِهَا ذَا لِبْـــدَةٍ كَـالزُّجِّ نَابُـــهْ

لأَتَيْتُـهُ بِالسَّيْفِ أَمْـ ـشِى لاَ أَهَـدُّ وَلاَ أَهَابُهْ

وذا اللّبدة : هو الأسد ، والزُّج : نصل السهم .

---

(١) ديوان الأعشى : قصيده ٥٤ : ٩ - ١٤

واقتران المعانى ذو أهمية فى دراسة بنية الشعر ، والمراد بالاقتران أن يكون هذا المعنى مقترناً بهذا أو بذاك ، فالغزال هنا مقترن بالحديث عن البطولة ، وأن الشاعر يطرق الحيّ تنبحه كلابه ، وأنه يتهادى على فرس كالجذع ، « صَاكٍ على ترائبه خِضابه » أى لصق خضاب على ترائبه ، والمراد : حُمرتها الزاهية ، كأنها ذات خِضاب . وهذا بخلاف المغزل فى القصيدة القافية ، لأنها كلها فى ذكر المرأة ، والصَبْوَة ، والتوق ، وقد وصف فيها محاسنها وصفاً كان فيه عفيفاً ، وقد شبهها بالدُّرة الزهراء ، وذكر خير هذه الدُّرة وغوّاصها ، « من دارين يخشى دُونها الغرقا » ، وهذا يجعل التشبيهين مختلفين ، لأن المعانى حين تتقارب تتشارب ، فالمغزل فى القافية مصونة ترعى ولدها ، وهى كالدُّرة النفيسة . ولم يذكر الشاعر طيبها لأن ذكر الطيب يعنى المقاربة ، ويكون ذلك عند ذكر الفحولة ، وهى ضرب من البطولة ، وقد شرح الشعراء الصلة بين الفحولة والبطولة حين ذكروا مخالطة الحرائر بعد اغتصابهن من بيوت الأشراف والسادة .

وقد ذكر المغزلة ، فى تشبيه ملاحة الجيد وسكت عن العينين ، وذكر أن المغزلة تقرو يانع المرد ، أى ثمر الأراك ، وذلك يكون أبين لجمال العُنق ، والشاعر يتناول محاسنها ، فيصف جمال الثغر ، وطيبه ثم العُنُق ، ثم العين ، ثم الامتلاء ، ثم الشَعر ... وهكذا ، وحينئذ لا يقف التشبيه طويلاً ، وإنما يمر بسرعة مكتفياً بلمحات دالة ، وذلك كما فى البائية التى مدح فيها إياس بن قبيصة الطائى ، فقد ذكر الصاحبة فى أبيات جياد بناها على التذكر لشباب مضى بلّذاته وصبواته ، قال :

بَانَتْ سُعَــادُ وَأَمْسَــى حَبْلُهَا رَابَا ... وَأَحْدَثَ النَّأْيُ لِــي شَوْقاً وَأَوْصَابَا

وَأَجْمَعَتْ صُــرْمَنَا سُعْدَىَ وَهِجْرَتَنَا ... لَمَّا رَأَتْ أَنَّ رَأْسِــي اليَوْمَ قَدْ شَابَا

أَيَّامَ تَجْلُــو لَنَا عَــــنْ بَــارِدٍ رَتِلٍ ... تَخَــالُ نَكْهَتَــهُ بِاللَّيْــلِ سُيَّابَا

وَجِيــدِ مُغْزِلَــةٍ تقــرُو نَوَاجِذُهَا ... مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلَى وَمَا طَابَا

وَعَيْـــنِ وَحْشِيَّــةٍ أَغْفَتْ فَأَرَّقَهَا ... صَوْتُ الذِّئَابِ ، فَأَوْفَتْ نَحْـوَهُ دَابَا

قوله : « وأمسى حبلها رابا » : أى أمسى وصلها موضع شك وريبة ، والبارد الرَّتِل - بكسر التاء قبلها راء مفتوحة ؛ أى ثغر طيب بارد ، مستوى الأسنان ، والسُّياب - بضم السين : البلح ، وتقرو : تأكل بمد عنقها ، والنواجذ : الأنياب ، والمَرد - بفتح الميم : ثمر الأراك ، ودأبت نحو الصوت : أى ذهبت مسرعة إليه .

لم يقف عند المغزلة ، وإنما اكتفى بذكر هذه الحركات التى تجلو جمال عنقها ، وقد أمعن فى بيان هذه الحالة ، لأنه لم يكتف بالقول بأنها تقرو ، وإنما ذكر المَرد ، وهو من طيب طعام الظباء ، وذكر يناعته ، وذكر أنه احلولى وأنه طاب ، وهذا كله مشعر بالنعمة ، والنضارة ، والغضارة ، وأن هذه المغزلة مُقْبلةٌ على هذا الوفر إقبالاً متميزاً ، أومأ إليه بقوله : « نواجذها » فأشار إلى إنهماكها فى الطعام ، ومد عنقها نحوه ، ثم إنه ذكر العين هنا مع غير المغزلة ، وإنما مع البقرة الوحشية ، وذكر أنها أغفت ، كما ذكر هناك : « تقرو » ، لأن فى غفوتها تجلية لملاحة العينين ، ثم أومأ إلى المعنى الذى يشير إليه مع المغزلة حين يريد العينين بقوله : « خذلت » بمعنى أنها مذعورة هناك ، لأنها أفردت ، ويقول هنا : أرقها صوت الذئاب ، فأشار إلى ذعر البقرة ، وأنها أصابها الدهش ، فمضت نحو الأصوات بدلاً من أن تفر منها ، وقد ذكر الذئاب بصفة الجمع ليتناسب مع قوله : « فأوفت نحوه » لأن صوت الذئاب ملأ الأماكن كلها فسدت عليها المخارم .

الصور مختلفة اختلافاً بيِّناً ، فلستَ بمستطيع أن تضع المغزلة « التى ترعى أغن » مكان المغزلة « التى تقرو نواجذها يافع المَرد » ، وهكذا لأن كل صورة لبنة فى بناء شعرى جاءت فيه كما رأينا .

وقد ذكر أُم الغزال فى وصف الجيد فى قوله :

وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْـ ـــكُ بِعِطْفَىْ جَيْدَاءَ أُمِّ غَزَالِ

وعكَّفها السلك : أى جعلها تعكف ، وتقيم على جيد بيضاء يشبه جيد الظبية ، والمراد وصف حسن القلادة على جمال الجيد ، وليس المراد وصف الجيد حسب ، كما هو الحال فى ذكر الجيد فى الشواهد الماضية ، ولهذا لم يكن معتنياً بجيد أم غزال ، فلم يذكر أنها تقرو الأراك ، ولم يذكر الرئم الأغن ، ولا غضيض الطرف وإنما اكتفى بأم غزال ، فأومأ إلى حركة جيدها نحو ولدها .

والشاعر هنا عجل يذكر أوصاف الصاحبة بعناية وتركيز ، لينصرف عنها بسرعة إلى رحلته إلى الأسود ، الذى ذهب إليه ليستخلص منه أسرى قومه ، قال بعد قليل يخاطب الصاحبة :

فَاذْهَبِى مَا إِلَيْكِ أَدْرَكَنِى الحِلْـ ـمُ عَدَانِى عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغَالِى

وقد ذكر شبه المرأة بالظبية فى البيت السابق لبيت الشاهد وفصل بينهما بيت واحد :

إِذْ هِىَ الهَمُّ وَالحَدِيثُ وَإِذْ تعْـ ـصِى إِلَـىَّ الأَمِيرَ ذَا الأَقْوَالِ

ظَبْيَةٌ مِـــنْ ظِبَاءِ وَجْـــرَةَ أَدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَـاثَ تَحْتَ الهَـدَالِ

حُـــرَّةٌ طَفْلَةُ الأَنَامِلِ تَرْتَـــ ـبُّ سُخَاماً تَكُفُّهُ بِخِـلاَلِ

وكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْــ ـكُ بِعِطْفَــىْ جَيْدَاءَ أُمِّ غَزَالِ

قوله : « إذ هى الهم والحديث » كلام جيد ، وهو تمهيد لقوله بعد خمسة أبيات : « فاذهبى ما إليك أدركنى الحلم » ، ليشير بهذا إلى أمر الجد الذى هو فيه ، وهو خطاب الأسود وكان طاغيا سفاحاً يَمُجُّ الدماء ، وكان قد استاق قوم الأعشى .

ويلاحَظ أنه لما شبَّه المرأة بالظبية لم يذكر عيناً ، ولا جيداً ، وإنما اكتفى بالملاحة ، والحُسن ، والنعمة ، ورغد العيش ، الذى أومأ إليه بقوله : « تَسَفُّ الكباث تحت الهدال » .

والكباث : ثمر الأراك مثل المَرد - بفتح الميم ، والهدال : الأغصان ، وفيه إشارة إلى حركة العنق فى نفض الثمار والأغصان ، والمرأة الحرُّة : الكريمة ، والطفلة : الناعمة ، والسُّخام - بضم السين : الشَّعر ، وتربه : أى تربيه ، والخدال : الأمشاط ، وقد قلت إن قوله : « وكأن السموط عكفها السلك » ... إلى آخره ، ليس معقوداً على وصف العُنق ، لأنه سبق التنبيه إليه بقوله : « تسف الكباث » ، وإنما هو معقود على الزينة التى هى حصيلة جمال القلادة على جمال العنق .

وشبيه بهذا الإلمام السريع بأحوال الصاحبة وذكر جيد المغزلة من غير تدقيق ولا ترقيق ، قوله فى قصيدته التى يهجو فيها شيبان بن شهاب :

يَـا جَارَتِى مَا كُنْتِ جَـارَهْ	بَـانَتْ لِتَحْـزُنَنَا عُفَـارهْ
تُـرْضِيـكَ مِـنْ دَلٍّ وَمِـنْ	حُسْنٍ مُخَالِطُهُ غَـرَارَهْ
بَيْضَـاءُ ضَحْوَتُهَـا وَصَفْـ	ـرَاءُ العَشِيَّةِ كَالْعَـرَارَهْ
وَسَبَتْـكَ حِيـنَ تَبَسَّمَتْ	بَيْـنَ الأرِيكَـةِ وَالسِّتَـارَهْ
بِقَـوامِهَـا الحَسَـنِ الَّذِى	جَمَـعَ المَـدَادَةَ وَالجَهَـارَهْ
كَتَمَثُّـلِ النَّشْـوَانِ يَرْ	فُـلُ فِى البَقِيرَةِ وَالإزَارَهْ
وَبِجِيـدِ مُغْـزِلَةٍ إلَـى	وَجْـهٍ تُزَيِّنُهُ النَّضَارَهْ

وعفارة : اسم لصاحبة ، ولعله اختارها ليناسب بنى فزارة ، وبنى زرارة ، وكلها مما عقد عليه القوافى ، والدَّل الذى تخالطه غرارة : يعنى دلال غير ذات التجربة ، لحداثة سنها ، والعرار : شجر له نور أصفر ، وأراد أنها تُطْلى جسمها بالزعفران ، والطيب عند العَشِّى ، وهكذا كانت المرأة المُتحبِّبَةُ إلى صاحبها ، وسبتك : يعنى استبتك ، وجعلتك سبياً ، والأريكة : سرير مزيَّن من قبة ، يريد أنها كانت تتعرض من وراء الستارة ، أى تظهر وتختفى ، وقوامها

جمع المدادة : أى الطول ، والجهارة : أى الجمال ، الذى يروعك ، ويبهتك ، والبقيرة : ثوب يشق ويلبس من غير أكمام ، والإزارة : الملحفة ، وبجيد مغزلة ... إلى آخره ، ويلاحظ هنا أنها اختلبته بجملة محاسن : ابتسامها ، وجهارة جمالها ، وتثنيها ، وغضارة قوامها : وجيدها ، ووجهها الذى تزينه النضارة ، ولهذا كان يمر بهذه المحاسن مروراً سريعاً ، فلم يقف عند المغزلة ليذكر شيئاً من أحوالها ، وإنما أومأ فقط إلى أنها ذات ولد تعطف جيدها عليه ، وقد ذكر المرأة فى عشرين بيتاً ، لم يقف عند وصف واحد من أوصافها ليفصل الكلام ويُثْرِيه ، وإنما هو كلام يتواثب كما ترى ، وقد ذكر الثغر الذى ترف غروبه ، والغدائر السود ، والكف المخضوبة ، وذكر أنها تُطمع ولا تُنيلُ ..

وَرَأَتْ بَأَنَّ الشَّيْبَ جَا   نَبَهُ البَشَاشَةُ والبِشَارَهْ

وذكر أنه كان داعراً ، وأنه أفاق من الدعارة ، وشكا شيطانه من منكراته ، وهو بذلك يهيء الكلام للدخول فى الهجاء والقذع ، وهكذا يفعلون ، وكأنه خرج من باب الدعارة ليقابل مَن يريد هجاءه ، وناهيك عمَّن حاله هكذا ، ماذا سيكون هجوه وقذعه ، وأى ضابط من ضوابط الأخلاق وفضائل النفوس يحفظ منه أعراض الناس ، وهكذا تجد المقدِّمات الغزلية لشعر الهجاء يشوبها غالباً شوب كهذا .

وقريب من قوله :

وَجِيدِ مُغْزِلَةٍ تَقْرُو نَوَاجِذُهَا   مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلَى وَمَا طَابَا

قوله :

وَجِيدِ أدْمَاءَ لَمْ تُذْعَرْ فَرَائِصُهَا   تَرْعَى الأرَاكَ تَعَاطَى المَرْدَ وَالوَرَقَا

فقد ذكر الجيد وامتداده ، واختلاف حركاته المظهرة لحسنه ، والفرق بين التشبيهين ، أنه ذكر المغزلة فى الأول ، فأشار إلى أنها أم ولد تحنو عليه ، وأن ذلك يكسوها شجواً حسناً ، وذكر « النواجذ » ، و « يانع المَرد ما احلولى وما طابا » ، وقد بيَّنا ذلك ، وهو هنا يذكر جيد أدماء ، فيدل على بياضها ، وهذا وصف قد فرغ له الشعر بعد ذلك لما شبهها بالدُّرة الزهراء فى الصفاء ،

والرونق ، وخلوص الجوهر ، ثم ذكر رعيها ، والرعى هناك : « احلولى وطابا » وهو من « يانع المرد » ، وهى هنا : « ترعى الأراك » ، ثم بيّن ذلك بقوله : « تعاطى المَرْدَ والورَقا » ولم يذكر أن المَرْد يانع ، ولا أنه احولى ، وقد عطف عليه الورق ، وهذا العطف يمنع من ذكر احلولى وطاب ، وأنه يانع ، لأنه ما دام كذلك فلا بد أن يكون طعامها منه وحده ، ورعى الورق ليس بأفضل الرعى ، وأحسب أن القافية استدعت هذا اللفظ ، وقد يكون ذلك من البدل وهو أفضل لأن « المرد » و « الورق » ليس كل الأراك إذ منه الكباث ، وهو ثمر الأراك إذا نضج ، يعنى المرد بعد نضجه يكون كباثاً ، والمهم فى هذه الجملة كلمة « تعاطى » لأن ذلك يعنى أنها وقفت على أطراف حافرها مادة عُنقها ، أقصى ما يكون المد ، وفى هذا مزيد من إظهار حُسن العُنق ، ومزيد من المشابهة بينها وبين المرأة ، وليس فى البيت الأول شىء من هذا ، وقوله هنا : « ولم تذعر فرائصها » ، ليس له هناك ما يقابله ، والمراد أنها آمنة ، مستقرة فى هذا الخصب ، وقد ذكر قبل هذا قوله :

صَادَتْ فُؤَادِى بِعَيْنَىْ مُغْزِلٍ خَذَلَتْ ... تَرْعَى أَغَنَّ غَضِيضاً طَرْفُهُ خَرِقَا

وهو معقود على بيان جمال العينين ، وهذا معقود على بيان جمال الجيد .

هذا !! والتشبيه بالظبية قد يكون منصرفاً إلى جُملة شخص المرأة ، يعنى هيأتها التى تراها مقبلة عليها ، وقد جاء هذا المعنى فى قوله :

أَصَــاحِ تَــرَى ظَعائِنَ بَاكِرَاتٍ ... عَلَيْهَا العَبْقَرِيَّةُ وَالنُّجُــودُ

كَــأَنَّ ظِبَاءَ وَجْــرَةَ مُشْرِفَاتٍ ... عَلَيْهِــنَّ المَجَـاسِدُ والبُرُودُ

عَلَى تِلْكَ الحُــدُوجِ إذ احْزَأَلَّتْ ... وَأَنْتَ بِهِمْ غَدَاةَ إذٍ مَجُودُ (١)

---

(١) الديوان : القصيدة ٦٥ : ١٦ - ١٨

نادى الصاحب ليعينه على رؤية الظعائن ، أى الهوادج ، أو النساء فيها ، عليها الديباج العبقرى ، والنجود : أى الثياب المزينة ، من قولهم : نجد الثوب - أى زيّنه ، ثم شبّه النساء بالظباء المشرفات - أى المقبلات من مكان عال عليهن المجاسد والبرود ، واحزألت : أى ارتفعت ، وقوله : « غداة إذ » أعنى غداة الرحيل ، والمجود : أى المعمود بحبهن ، وإنما دعا الصاحب لأنه بات « بليلة لا نوم فيها » وذلك لما رأى « نارها » ولا سبيل هنا إلى ذكر أن الظباء تقرو ، أو أنها ترعى وليدها ، لأنه يصف ما على الهوادج من بُعد سحيق ، ولم تنفرد الصاحبة ، ولم يرها وحدها حتى يتأملها ، ويصف دقائق الأحوال ، فبذكر أن الظبية تقرو ، أو تعاطى ... إلى آخره ، ومثله وهو غيره قوله :

عَسيبُ القِيَــامِ كَثِيــبُ القُعُـو ... دِ وَهْنَــانَــةٌ نَاعِــمٌ بالُهَا

إذَا أدبَــرَتْ خِلتَهَــــا دِعْصَةً ... وَتُقْبِلُ كَالظَّبْيِ تِمْثَالُها (١)

يصف أحوالاً يتلاحق الشعر فى بيانها ، فهى إذا قامت كانت رشيقة ، كأنها العسيب : أى الجريدة من النخل ، قد كُشطَ خوصها ، وإذا قعدت كانت كالكثيب يعنى كومة الرمل : أى هى ممتلئة ناعمة ، ثم هى وَهْنَانة : أى فاترة هادية ذات أناة ، لا يعجلها شىء ، وإذا أدبرت خلتها دِعْصة - بكسر الدال وسكون العين ، وهو بيان لقوله : « كثيب القعود » وقـولَه : « وتقبل كالظبى تمثالها » بيان لحالة إقبالها ، وأنها كالظبى فى الملاحة ، والهيأة ، وتناسق الأعضاء .

وقد تكررت هذه الصورة فى معنى مغاير ورجعت فى القصيده مرة ثانية ، وهو يصف ناقته وأنها تقصد ممدوحه تؤوب منه ، وتُقبل عليه ، وذلك رغم أهوال الطريق ، واختلاف مهامهه ، وأغواله ، قال :

وكَــمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَهٍ ... وَأَرْضٍ إذَا قِيسَ أَمْيَــالُهَا

يُحَــاذَرُ مِنْها عَلَى سَفْرِهَا ... مَهَــامِهُ تِيــهٌ وَأَغْـوَالُهَا

فَمِنْــكَ تَــؤُوبُ إذَا أَدْبَرَتْ ... وَنَحْــوَكَ يُعْطَفُ إقْبَــالُهَا

---

(١) الديوان : ٢١ : ٥ ، ٦

تأمل قوله : « إذا أدبرت » وهو يريد الصاحبة ، و « إذا أدبرت » وهو يريد الناقة ، وقوله : « ونحوك يعطف إقبالها » ، وقوله : « وتقبل كالظبى تمثالها » ، وبين البيتين اشتراك ظاهر ، والإشارة إلى هذا مما نراه مفيداً فى معرفة أسرار الشعر ، لأنه تقارب فى الصيغ وأحوال المعانى مع الاختلاف فى الموضوع .

وكما ذكر « ظباء وجرة » ذكر « ظباء أم خُساف » ، بضم الخاء وسين مهملة ، وهى قرية بين بالس وحلب .

قال :

مِنْ دِيَارٍ بالْهَضْبِ هَضَبِ القَلِيبِ ... فَاضَ مَاءُ الشُّئُونِ فَيْضَ الغُرُوبِ

أَخْلَفَتْنِــى بِــهِ قُتَيْـلةُ مِيعَا ... دِي وكَــانَتْ لِلْـوَعْدِ غَيْـرَ كَذُوبِ

ظَبْيَــةٌ مِــنْ ظِبَاءِ بَطْـنِ خُسَافِ ... أُمُّ طِفْلٍ بِالْجَوِّ غَيْرِ رَبِيبِ [1]

وقد ذكروا أن الظباء لا تختلف باختلاف الأمكنة ، فليس هناك فرق بين ظباء وجرة ، وظباء غيرها ، وكذلك أم خُساف ، وإذا كان كذلك فلماذا ذكر الشعراء الظباء مضافة إلى الأمكنة ؟

قد يكون ذلك لقرب عهد هذه الأمكنة بهم ، ويعكر هذا أنهم ذكروا أمكنة معينة ، وقد يقال إن هذه الأمكنة لها علاقة بديار الصاحبة ، أو بالأمكنة التى يجتازها ركبها ، ويرد عليه ما ورد على الأول .

والمهم أنه ذكر أمومة الظبية ، وأنها أم لطفل واحد ، لا ربيب له ، فهى ترعاه أحسن ما تكون الرعاية ، وهذا معنى يجب أن نقف عنده وأن نُحكم بيان علاقته بذكر الصاحبة ، وأن نتبين المعنى المستخرَج من رعاية الظبية لولدها ، ومزيد عنايتها به ، ولا أجد له دلالة إلا دلالة واحدة هى فيض مشاعر الأمومة ، التى هى الحب ، والحنان ، والإيثار ، والرقة ، واللطف ، وفرط التعلق بوليدها ... إلى آخر هذا الباب ، الذى زاده الشاعر عناية حين ذكر أن الولد لا ربيب له ،

---

(١) قصيدة : ٦٨ : ١ - ٣

فهو عندها كل شيء ، وهذا يعني أن تلك المعاني مقصود قصدها في المرأة ، وأن من محاسن المرأة أيضا أن تكون نبعاً دفوقاً للحب والحنان ، والرقة ، واللُّطف ، والرعاية ، ويكون اقتران الظبية بالمرأة لجمالها ، ودلالها ، وملاحتها ، ولهذه المعاني الروحية النبيلة أيضاً ، والأعشى من أشد الشعراء إيغالاً في الأوصاف الحسيِّة للمرأة وأن مطلوبه منها : لهو ، وفتوة ، وصَبْوضة ، ومع ذلك يجرى هذا العِرق النفيس في شِعره ، ونحن نهمله ولم نثبت معناه مع ظهوره ظهوراً واضحاً ، ويدخل في هذا كل ما يشير إلى الأمومة من مثل : « مغزلة ، وأم غزال ، وترعى أغن » ... إلى آخره .

وقد ذكر أم خشف ، والخشف ولد الظبية أول يولد ، ولم يذكر العينين ولا الجيد ، وإنما ذكر الحُسن ، وهو شامل للكل قال :

كَـأنَّ حُـدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُـدْوَةً ... نَواعِمُ يَجْـرِى المَاءُ رَفْهاً خِلاَلَهَا

وَمَـا أُمُّ خِشْفٍ جَابَةُ القَرْنِ فَاقِدٌ ... عَلَى جَانِبَىْ تَثْلِيثَ تَبْغِى غَزَالَهَا

بِأحْسَـنَ مِنْهَا يَـوْمَ قَامَ نَوَاعِمٌ ... فَأنْكَـرْنَ لَمَّا وَاجَهْتُهنَّ حَـالَهَا

والحدوج : مراكب النساء ، ومفردها : حِدْج - بكسر فسكون ، والمالكية : نسبة إلى مالك ، وهى قبيلة . والنواعم : الرياض ، مفرده ، مفرده : ناعمة ، وهى الروضة ، وجرى الماء فيها رفهاً : أي ليناً سهلاً ، وهم يشبهون مراكب النساء بالنخل ، والروض ، يريدون الزينة ، وجابة القرن : ظهوره ، يقولون : جاب قرن الظبي ، والغزال ؛ أي شق الجلد وظهر . ﴿ وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُواْ الصَّخْرَ بِالْوَادِ ﴾ [1] وتثليث : اسم موضع في الطرق الواصلة إلى مكة ، وتبغى غزالها : تطلبه لأنها ضَلَّتْه . والنواعم : النساء المترفات ، وأنكرن حالها : أي أنها كانت متغيرة من الحزن لأنها مفارقة .

---

(١) الفجر : ٩

وقد أشار إلى حداثة سنها بقوله : « جابة القرن » ، وإلى حداثة ميلادها بتسمية الولد خشفاً ، لأنه يكون يوم يولد ، ثم أشار بقوله : « فاقد » إلى ضلالها ولدها ، وهى على جانبى الطريق ، تذهب وتجىء حائرة مضطربة ، وهذا ليس كقوله : « تعاطى المرد » ، ولا كقوله : « ترعى أغن غضض الطرف » ، وإنما هنا فزعٌ ودأبٌ واضطرابٌ ، وزاده أنها حديثة عهد بالولادة ، وهذا كما ترى متناسب جداً مع قوله : « قام نواعم ، فأنكرن لما واجهتهن حالها » تأمل الخيوط الجارية فى نسج الكلام وكيف تتشابه ؟!!

وهذا مفتتح قصيدة يعاتب فيها بنى عبادٍ ومالك ابنىْ ضُبيعة وهم أبناء عمومته ، ويذكر أنهم يضاربون عنهم ، ويحمون حَوزتهم ، وتجد فى عناصر القصيدة تلاحماً ظاهراً مع هذا التشبيه ، فقد ذكر الأخوة للأم والأب ، بعد هذا البيت ببيت واحد ، وهو مناسب لأم الخشف التى لا تزال حديثه الميلاد ، قال :

فَيَا أُخَوَيْنَا مِنْ أَبِينَا وَأُمِّنَا   أَلَمْ تَعْلَمَا أَنْ كُلُّ مَنْ فَوْقَهَا لَهَا

الأُمومة فى بيت الخشف ملهوفة على ضلال الولد ، وهى هنا شقية بما كان بين أبنائها من دم ، وهذا ظاهر ، وأقرب من هذا قوله فى البيت التاسع وهو يذكر دفاعهم عن أبناء عمومتهم (بنى عبادٍ ومالك) :

وَكَائِنْ دَفَعْنَا عَنْكُمُ مِنْ عَظِيمَةٍ   وَكُرْبَةِ مَوْتٍ قَدْ بَتَتْنَا عِقَالَهَا

وَأَرْمَلَةٍ تَسْعَـى بِشُعْثٍ كَأَنَّهَا   وَإِيَّاهُـمُ رَبْـداءُ حَثَّتْ رِئَالَهَا

والربداء : النعامة فى لون الرماد ، وحثّت : ساقت ، ورئالها : جمع رئل وهو ولد النعامة ، وأراد به أطفال هذه المرأة الأرملة التى ذكر موقفهم منها وعنايتهم بها ، ورعايتهم لها بقوله بعد البيت :

هَنَأْنَا وَلَمْ نَمْنُنْ عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ   رَخِيَّةَ بَالٍ قَدْ أَزَحْنَا هُزَالَهَا

تأمل أم الخشف حديثة الميلاد التى تعانى شعور الفقد ، وضياع المولود ، والتى تخبط على غير هدىً ، على جانبى تثليث ، ثم تأمل هذه الأرملة الساعية بأطفال شعث غيَّرهم الفقر ، فصارت هى كأنها نعامة متربة بالتراب ، وهم حولها مثلها ، تجد الشبه ظاهراً وأننا لم نتكلف حين نشير إلى الملمح الواحد الجارى فى القصيدة ، لأنه يجرى فيها ماءً واحداً ، وأن التلامح والتقارب بين عناصرها ورموزها لا بد أن يكون أمراً واقعاً ، ما دمت قد صدرت عن شاعر من أهل الطبع .

وقوله : « بتتنا عقالها » : أى قطعناه فنهضت وذهبت عنكم ، من قولهم : بَتَّ عقال البعير – بكسر العين : أى قطعه ، فنهض البعير من عقاله ، وهو هنا مجاز عن العظيمة ، وكربة الموت ، أى إحاطة أعدائهم بهم ، وتمكنهم من اصطلامهم .

هذا .. وقد يظن الدارس فى أول النظر أنه ليس هناك فرق كبير بين أم غزال ، وأمُ خشف ، وقد جرى هذا الظن فى نفسى ، ولكن بعد الاقتراب من الشعر وتأمل خيوطه وخطوطه ، ظهر ظهوراً واضحاً أن أم غزال هنا ينبو بها المكان ، لأن حداثة الميلاد مع جهد البلاء بضياع الولد مع ما أصاب المرأة من تغيير بسبب الفراق حتى أنكرها صواحبها ، مع جهد البلاء الواقع بين أبناء أم وأب ، كل ذلك متمازج ، ومتناغم ، لا بد أن تكون لُحمته واحدة ، وخيطه الناسج له خيطاً واحداً ، ولا يجوز بيانياً أن أضع « أم خشف » مكان قوله :

وَجِيدِ مُغْزَلَةٍ ، تَقْرُو نَوَاجِذُهَا   مِنْ يَانِعِ المرد مَا احْلَوْلَى ، وَمَا طَابَا

فرق ظاهر لا يحتاج منى إلى بيان ، ولذلك قلت : إنه من طمس بيان الشعر أن تقول إنه شبَّه المرأة بالظبى ، وأم الغزال ، وأم الخشف ، وتسكت عما وراء الصور من فروق .

وقد ذكر الرئم مشبهاً به وليس فقط موصولاً بالظبية التى هى المشبَّه به فيما مضى ، ووصفه مرة بالأغَنّ ، ومرة لم يصفه ، وقصد منه إلى جمال المُقلتين وإلى الحُسن والملاحة ، واللِّين والنعومة .

قال وهو يذكر هُرَيْرَة :

مُبَتَّلَةٌ هَيْفَاءُ رَوْدٌ شَبَابُهَا　　　لَهَا مُقْلَتَا رِئْمٍ وَأَسْوَدُ فَاحِمُ (١)

والمبتلة : التَّامَّةُ الخَلْق مع وفرة حُسن ، والهيفاء : الخميصة البطن ، والرود - بفتح الراء : الناعمة ، والرئم : الظبى الأبيض الخالص البياض ، وأراد بقوله : « وأسود فاحم » : شعرها .

وتأمل قوله : « .. مبتلة .. هيفاء .. رَوْد .. » تجد كل ذلك أوصافاً للجسم ، وليس هنا إشارة إلى أنها صادت فؤاده ، مع أنه ذكر المُقْلة ، وبياض الرئم ، وخلوص صفائه . متناسب مع ذكر هذه الأوصاف ، ولم يصف الرئم هنا بأى وصف يخص جانباً منه بالعناية . ومعروف أن الشاعر إذا ذكر الظبى وقال : « تقرو » مثلاً ، فكأنه يخص العُنق بالعناية ، وإذا قال : أم غزال ، فكأنه أراد العينين والعُنق ، وإذا قال : فاقد ، فكأنه خَصَّ الحركة ... وهكذا .

والشاعر فى هذا البيت لم يصف الرئم بشىء فدَلَّ ذلك على أنه أراد بياضه ، وحسنه ، وهذا بخلاف قوله وهو قريب منه :

بِلَعُـــوبٍ طَيِّبٍ أَرْدَانُهَا　　　رَخْصَةِ الأَطْرَافِ كَالرِّئْمِ الأَغَنّ (٢)

واللَّعوب : هى المرأة ذات الدَّل ، والأردان : جمع رُدن - بضم الراء : وهو طرف الكم ، وطيب الأردان : كناية عن طيب الجسد ، والرخصة : هى الممتلئة الناعمة البضّةُ ، والأغنُّ : الذى يخرج صوته من خياشيمه ، وليس هنا من أوصاف الجسم إلاَّ قوله : « رخصة الأطراف » وليس الكلام مبنياً على تحديد الأوصاف ، وعدِّها ، مثل : « مُبَتَّلة .. هيفاء .. رَوْدُ .. » لأن هذا التقسيم هو الذى قاد إلى ذكر المُقلة .

---

(١) الديوان : ٩ : ٣　　　(٢) الديوان : ٧٨ : ٣

وقوله هنا : « لعوب » هو الذى قاد إلى ذكر الأغن ، لأن اللَّعِب دَلّ ، وطرب وغناء ، وقد سبق هذا البيت بيتان افتتح بهما القصيدة :

خَالَطَ القَلْبَ هُمُومٌ وَحَزَنْ وَأدِّكَارٌ بَعْـدَ مَا كَـانَ اطْمَأَنّ

فَهْوَ مَشْغُوفٌ بِهِنْدٍ هَائِمٌ يَرْعَـوِى حِيناً وَأحْيَاناً يَحِـنّ

بِلَعُـوبٍ طَيِّبٍ أرْدَانُهَا رَخْصَةِ الأطْرَافِ كَالرِّئْمِ الأغَنّ

والهموم والحزن ، والإدكار ، والشغف ، والارعواء ، والحنين ، كل ذلك أحوال نفسيه ، لاءمها الدلّ ، والطرب ، والغناء ، وقد شاعت فى القصيدة عناصر غنائية ، فالخمر : « إذا ذاقها الشيخ تغنى وارجَحَن » ويذكر السماع والعزف والصَّنْج ، واللَّحن والغناء ، والمُغَنْ ، ولهذا كان وصف الرئم بأنه « رئم أغن » متناغماً مع بقية العناصر .

وهذا بخلاف البيت الأول :

مُبَتَّلَةٌ هَيْفَاءُ رَوْدٌ شَبَابُهَا لَهَا مُقْلَتَا رِئْمٍ وَأسْوَدُ فَاحِمُ

فقد بُنِىَ على أحوال الجسد كما قلت ، وذكر كلمة : « الأغن » فى سياق الميمية يكون شاذاً جداً ، لأن القصيدة يشيع فيها السأم ، والتبرّم ، والقطيعة ، والبغض ، والظلم ، والدم ، والليل العاتم ، والطعن ، والشر ، والسيوف ، والجماجم ... إلى آخر هذا المعجم المحتدم ، والقصيدة فى هجاء بنى شيبان بن ثعلبة فليس من المناسب أن يوصف الرئم بالغناء .

واقرأ أول القصيدة وقبل أن يدخل الشاعر فى حومة الهجاء التى أشعلها على رؤوس بنى شيبان وشيخهم يزيد بن مُسْهِر الشيبانى :

هُـرَيْرَةَ وَدِّعْهَـا وَإنْ لاَمَ لاَئِمُ غَدَاةَ غَدٍ أمْ أنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِـمُ

لَقَدْ كَانَ فِى حَوْلٍ ثَوَاءٍ ثَوَيْتَهُ تَقَضَّـى لُبَانَاتٍ وَيَسْـأمُ سَائِمُ

مُبَتَّلَةٌ هَيْفَـاءُ رَوْدٌ شَبَـابُهَا لَهَا مُقْلَتَا رِئْـمٍ وَأسْوَدُ فَاحِمُ

ولاحِظ أنه ما ذكر هُرَيْرَة إلاً وأراد شراً ، وقد افتتح قصيدتين بذكرها ، قال في واحدة : « ودِّع هُريرة إنَّ الركْب مرتحل » ، وقال في الثانية : « هُرَيْرَة ودِّعها » وهما في هجاء يزيد بن مسهر الشيباني . والقصيدة الثالثة ذكر هُرَيْرَة في البيت الثاني وذلك في قصيدته [1] :

كَانَتْ وَصَاةٌ وَحَاجَاتٌ لَنَا كَفَفٌ … لَوْ أَنَّ صَحْبَكَ إذْ نَادَيْتَهُمْ وَقَفُوا

عَلَــى هُرَيرَةَ إذْ قَامَتْ تُوَدِّعُنَا … وَقَدْ أَتى مِنْ إِطَارٍ دُونَهَا شَرَفُ

وهذه أيضاً في الهجاء ومنها أبياته المشهورة :

لَمَّا الْتَقَيْنَا كَشفْنَا عَنْ جَمَاجِمِنَا … لِيَعْلَمُوا أَنَّنَا بَكْرٌ فَيَنْصَرِفُواْ

والحاجات الكفف : التي تكفي وتُغني ، يريد بذلك ما يكون من الصاحبة ، والشرف : المكان العالى ، « وقد أتى من إطار دونها » : أى من مكان دونها ، والإطار : ما يحوط بالشيء ويُطلق على المكان لأنه أيضاً يحوط بالشيء ، وفي هذه القصيدة أبيات جياد منها وهو مما يحفظه الأبناء عن الآباء :

إِنَّ الأَعَزَّ أَبَانَا كَـانَ قَالَ لَنَا … أُوصِيكُـمُ بِثَـلاثٍ إِنَّنِـى تَلِفُ

الضَّيْفَ أُوصِيكُمُ بِالضَّيْفِ إِنَّ لَهُ … حَقّاً عَلَـىَّ فَأُعْطِيــهِ وَأَعْتَــرِفُ

وَالجَــارَ أُوصِيكُـمُ بِالجَارِ إِنَّ لَهُ … يَوْماً مِـنَ الدَّهْرِ يَثْنِيهِ فَيَنْصَرِفُ

وَقَـاتِلُوا القَــوْمَ إِنَّ القَتْلَ مَكْرُمَةٌ … إِذَا تَلَوَّى بِكَفِّ المُعْصِمِ العُـرُفُ

والتلف : الهالك ، وتلوى العرف بكف المعصم : أى اشتدت الحرب وتساقط الفرسان والتوى عُرف الفرس بكف المعتصم به ، ويكون عند خوفه واحتراسه ، أو سقوطه ، وعُرف الفرس : شَعر ناصيته ، ولا أدرى لماذا اختار هُرَيْرَة ليفتتح بذكرها قصائد الهجاء ؟ ومن المفيد أن تتعرف على المعانى المرتبطة بكل صاحبة يذكرها الشاعر في شعره .

---

(١) الديوان : ٦٢

وهذا طريق سهل ونتائجه لطيفة حسنة .

وقد شبَّه صاحبته « قُتَيْلَة » بالرئم ، ثم ذكر له من الصفات والأحوال ما اتسع به التشبيه وتغازر ، وهذا شائع فى وصف الناقة أو فى وصف الخمر ، أو الأرْىُ الذى يُشبَّه به ريق الصاحبة ... إلى آخره ، وقليل فى التشبيه بالظباء ، قال :

فِيهِــنَّ مَخْــرُوفُ النَّــوَاصِفِ مَسْــ	ــرُوقُ البُغَامِ شَادِنٌ أَكْحَــلْ
رَخْــصٌ أَحَـــمُّ الْمُقْلَتَيْنِ ضَعِيــ	ــفُ الْمَنْكِبِينِ لِلْعِنَاقِ زَجِــلْ
تَعُلُّـــهُ رَوْعَـــى الفُـــؤَادِ ولاَ	تَحْرِمُــه عُفَاقَــةٌ فَجِــزَلْ
تُخْــرِجُه إلَـــى الكِنَــاسِ إذَا الْــ	ــتَجَّ ذُبَابُ الأَيْكَةِ الأَطْحَــلْ
يَــرْعَــى الأراكَ ذَا الكَبَاثِ وَذَا الْــ	ــمَرْدِ وَزَهَــراً نَبْتُهنَّ خَضِلْ
تَخْشَــى عَلَيْـهِ أَنْ تَبَاعَــدَ أَنْ	تَغْنَى بِهِ مَكَــانَهُ فَيضِـــلْ
ذَلِكَ مِــنْ أَشْبَــاهِ قَتْلَـــةَ أَوْ	قَتْلَةُ مِنْهُ سَـافِــراً أَجْمَــلْ

والنواصف : جمع ناصفة ، وهى الوادى المتسع ، والمخروف : الذى أصابه مطر الخريف ، وهم يضيفون الظباء إلى الخريف للإشارة إلى وفرة الخصب ، قال الأعشى :

* نُظَرَ الأُدْمِ مِنْ ظِبَاءِ الخَرِيفِ *

والبُغام - بضم الباء : صوت الظبية ، حين يكون رَطْباً رخيماً تنادى به ولدها ، وهى حين تفعل ذلك تستخرج من صوتها أعذبه ، وأرخمه ، وأغناه ، وكأنها تناديه بحنانها الدافق فى صوتها ، ومسروق البُغام : هو الضعيف الذى لا صوت له ، كأن صوته سرق ، والشادن : الناشىء ، والرَّخصُ : الغضُّ الطرى ، وأحم المقلتين : أسودهما ، والزجل : رفع الصوت وتطريبه ، وتعله : تسقيه المرة بعد المرة ، ورَوْعَى الفؤادِ : مرتاعة ، والعفافة : بقية اللَّبن فى الضرع ، والجزل :

الكثير من اللّبن ، والكناس - بكسر الكاف : بيت الظبية ، والتج الذباب : صوّت ، ولَجَّ واختلط ، والأطْحَل : الذى لونه بين الغبرة والبياض ، والأراك : شجر يُتخذ منه قضبان السواك ، والكباث : ثمره الناضج ، والمرْد - بفتح الميم : ثمره قبل أن ينضج ، والنبت الخضل : هو الطرىّ المبلّل بالماء ، وتباعد : أى بعد ، ويغنى به مكانه : أى يقيم فيه ، من غنى مثال : قرح ، أى أقام ، وسفرت المرأة - من باب ضرب : إذا كشفت وجهها .

والصاحبة مشبَّهة بهذا الظبى الصغير ، الذى ترعاه أم مشفقة عليه ، تحوطه بكامل العناية ، والمشهور عند الأعشى وغيره أن تشبَّه الصاحبة بالظبية الأم .

وهذه الصورة من الصور النادرة ، وأول ما فيها بسطة النعمة ووفرة الخصب والثراء ، ورخاوة الحياة ، وتقلب قُتيلة فى النعيم ، وقد أوجز الشاعر ذلك بقوله : « مخروف النواصف » ؛ أى أن الأودية أصابتها غوادى الخريف فاهتزت وربت وأنبتت المرعى البهيج ، وهذا من الكلام المتسع .

وقوله : « مسروق البغام » وصف آخر يصف عجزه عن أن ينادي ، ويدل على نفسه لوضلّ ، وذلك لحداثة ميلاده ، وطراوة طفولته ، وقوله : « شادن أكْحل » وصف لجمال نموه ، وبهاء تفتحه ، ونضارة طفولته ، والرخص : وصف لطراوة الأطراف ، وامتلائها ، والزجل للعناق : يعنى إقباله على أمه فرحاً زَجِلاً يقاربها ويعانقها ، وترى هذين البيتين يلخصان أوصافاً مكثَّفة الدلالة على الحداثة ، والطفولة ، والصفاء ، وبكارة الفطرة الدافقة بالحب ، والحنان ، والطروبة للعناق .

والأبيات بعد البيتين تتجه إلى حفاوة الأُمومة بهذا الرئم الذى هو مثل قُتَيْلَة ، وقد استأنف الشاعر بها حديث الأم وذكر صفة حيَّة للحب الحريص البالغ فى حرصه ورعايته ، هذه الصفة هى قوله : « رَوْعَى الفؤاد » أى مرتاعة وكأنها مشغوفة به فى كل حال وملهوفة ، وأنه مع كونه يرعى الكباث والمرد ، لا تزال

تَعلُّه بلبنها ، ولا تحرمه عُفافة فجزل : يعنى ما قَلَّ منه وما كثر ، وهذه الأبيات استقل كل بيت منها بمعنى فوقَعتْ مستأنفة كلها ، فالأم فى البيت الأول : تَعُلُّه ، وفى البيت الثانى : تُخرجه إلى الكِناس ، وفى البيت الثالث : تراه يرعى الأراك ، وفى البيت الرابع : تخشى عليه أن يَبْعُد فيضل ، ولأنها كلها تدور حول فكرة واحدة ، وهى رعاية الأم له ، صارت مع هذا الاستئناف مدمجة متماسكة ، وابتداء كل بيت بفعل مضارع فاعله هو الأم ، ما عدا البيت الثالث ، كل هذا زاد الاتساق بين الأبيات ، والتلاحم ، والترابط ، حتى صارت كأنها جُملة واحدة ، مع قيام كل منها على الاستئناف ، واستئناف المعنى الجديد لا يعنى اختلافاً ، وإنما هو تنوع المعانى ، وتواتر جزئياتها ، ودخولها فى البناء البيانى ، وتكون مهارة المتكلم حين يدمج بدقائق الصَّنعة هذا التنوع ، ويصير به كأنه جُملة ، وهذه الأبيات الأخيرة ، تختلف عن البيتين الأوَّلين ، فى طريقة الصياغة ، لأن البيتين الأوَّلين جُملة واحدة من مبتدأ وخبر ، والمبتدأ محذوف وهو « الرئم » الموصوف بهذه الصفات : « مخروف النواصف .. مسروق البغام .. شادن .. أكحل .. رخص .. أحم المقلتين .. ضعيف المنكبين .. زجل للعناق » .

وتأمل كيف تختلف طريقة سبك الكلام إيذاناً بانتقال المعنى من وصف الرئم إلى حفاوة أمه به ، وهذه الأبيات وإن لم تكن من جيد الشعر ومختاره ففيها من دقائق الصنعة ما لا يجوز إهماله ، وصفات الرئم فى البيتين الأولين جاءت من غير واو للإيذان بأنها صفات أدمجت ، وصارت صفة واحدة ، وفرق بين أن نقول : هو عالِم ، شاعر ، كاتب ، وأن نقول : هو عالِم وشاعر وكاتب ، لأننا فى الكلام الأول جعلنا هذه الصفات المستقلة القائمة بنفسها غير المعطوفة كأنها صفة واحدة ، وُجدَت فيه على ضرب واحد ، بخلاف الواو المؤذنة بأننا نجمع بعضها إلى بعض ، ونضيف ثان منها إلى أول ، وقد مَرَّ مثل ذلك .

وقد وقفت عند هذا التشبيه الذى قصد إلى الطفولة يلقى أضواء بهجة على أحوالها ، ويكشف جوهر الفِطرة ، وخلوصها ، ولم يذكر كلمة واحدة تشير إلى الأحوال الحِسيَّة ، والصفات المحتدمة بالصَّبْوَة ، والرغبة ، والتوق ، على

حد ما ترى فى شعره ، ومن الغريب أن تجد حديثاً عن المرأة يتواتر كله على بيان جوهر الطفولة ، وصفائها .

وقد تأملتُ مداخل هذا التشبيه ومخارجه ، ورأيتُ هذا الوصف مسبوقاً بالحديث عن كواذب الأخلاق فى الرجال والنساء ، وأن هذا الباب تكثر فيه المخادعة ، والزيف ، وزور الأخلاق ، فقد تجد الرجل يتظاهر بالحكمة والوقار ويشتد عَيْبه لأصحاب الصَبْوَة ، ثم هو فى الحقيقة غارق فى هذا الذى يلوم الناس فيه ، وقد تجد المرأة مصونة ، وراء الأستار ، محوطة بالعناية والحفاظ ، ثم تسارق الطرف لمن تهوى .

قال قبل هذا التشبيه يذكر هذا النمط من الرجال والنساء :

فَهْـــوَ يَقُـــولُ لِلْسَّفِيهِ إذَا ... آمَـرَهُ فِـــى بَعْضِ مَا يَفْعَلْ
جَهْــلٌ طِـلاَبُ الغَانِيَاتِ وَقَــدْ ... يَكُــونُ لَهْـوٌ هَمُّهُ وَغَـزَلْ
السَّارِقَاتِ الطَّرْفَ مِنْ ظُعْنِ الْـــ ... ـحَـىِّ وَرَقْـمٌ دُونَهَا وكِلَلْ
فِيهِـنَّ مَخْرُوفُ النَّوَاصِفِ مَسْـــ ... ـرُوقُ البُغَامِ شَادِنٌ أكْحَـلْ

الرجل الحكيم يؤامره السفيه ؛ أى يستنصحه ويستشيره . فيقول له : طلاب الغانيات جهل ، وهو فى الواقع قد غلبه اللّهو والغزل على همّه كله ، تأمل قوله : « وقد يكون لهو همه وغزل » وهى هكذا فى الديوان وأحسب أنها : « وقد يكون لهواً همه وغزل » والجملة قبل دخول الناسخ : همه لهو وغزل ، ولا ترى فى التهالك أكثر من تهالك رجل همه اللّهو والغزل ، ومع ذلك يصف هذا بالجهل لمن خُدِعَ فى أخلاقه ، وذهب إليه ليستشيره فى أمره .

وقوله : « السَّارِقَاتِ الطَّرْفَ مِنْ ظُعْنِ الحَىِّ » وصف للغانيات .

وتأمل سرقة النظر من النساء للرجال ، ثم هى تسرقه ودونها ستور بعدها ستور ، « رَقْمٌ دونها وكِلَل » والرقم . ضرب من البرود الموشاة .

فإذا كانت قُتَيْلَة بين هؤلاء السارقات النظر ، كان لزاماً أن يكون التشبيه متجهاً إلى بيان نقاء النفس ، وصدق الفطرة .

هذا مدخل التشبيه ، أما مخرجه فهو وصف قَتَيْلَة بأنها بيضاء وأنها ريا العظام ، وأن لها فرعاً حثيثاً كالحبال ، وأن حبها قد شَقَّ عليه وشغل ، وأنها تصطاد الرجال ، ثم وصف ثغرها ، ثم ذكر الضجيع ، ثم ماء الثغر ، وتأمل هذه الصفات لأن لمواقعها فى الشعر شأناً ليس بالقريب ، واقرأها كما رتبها الشاعر ثم تأمل ترتيبه لها :

ذَلِكَ مِنْ أشْبَاهِ قَتْلَةَ أوْ ... قَتْلَةُ مِنْهُ سَافِراً أجْمَلْ

بَيْضَاءُ جَمَّاءُ العِظَامِ لَهَا ... فَرْعٌ أثِيثٌ كَالحِبَالِ رَجِلْ

عُلِّقْتُهَا بِالشَّيْطَيْنِ فَقَدْ ... شَقَّ عَلَيْنَا حُبُّهَا وَشَغَلْ

إذْ هِيَ تَصْطَادُ الرِّجَالَ وَلاَ ... يَصْطَادُهَا إذَا رَمَاهَا الأبَلُّ

تَجْرِي السِّوَاكَ بِالبَنَانِ عَلَى ... ألْمَى كَأطْرَافِ السَّيَالِ رَتِلْ

تَرُدُّ مَعْطُوفَ الضَّجِيعِ عَلَى ... غَيْلٍ كَأنَّ الوَشْمَ فِيهِ خِلَلْ

كَأنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ وَتُفَّـ ... ـاحاً عَلَى أرْيِ الدَّبُورِ نَزَلْ

ثم ذكر أبياتاً طوالاً ذكر فيها أحوال المشتار لهذا الأرى ثم قال :

يُعَلُّ مِنْهُ فُو قُتَيْلَةَ بِالْـ ... إسْفِنْطِ قَدْ بَاتَ عَلَيْهِ وَظَلْ

تأمل كيف انسل الكلام من أحوال الطفولة النفية البريئة ثم دبّ دبيباً خفياً إلى أحوال الشهوة حتى بلغ منها غايتها ، بيان ذلك أنه قال : إن هذا الرئم الذى هو رمز البراءة ، والطهارة ، والصفاء ، وأبعد ما يكون عن أحوال التوق والشهوة ، شبه قَتْلَة ، ثم بدأ يَنْسلُّ فقال : إن قَتلَةَ أجمل منه إذا سفرت فذكر السفور وهذه خطوة ، ثم ذكر البياض وامتلاء العظام ، واسترسال الشَعر ، ثم ذكر توقه وأنه عُلِّقها ، وأن حبها شَقَّ عليه ، ثم اقترب فذكر السواك ، والشفة اللَّمياء ، والأسنان التى كشوك السَّيال ، وهو نبات أبيض يُذكر كثيراً فى وصف

الأسنان ونسقها وفلجها ، ثم ذكر الضجيع ، ثم ذكر ماء الثغر ، وبعد أبيات فى هذا الشأن ذكر الرحلة والناقة العنتريس .

وهكذا جاء توق الشعر إلى قَتْلَة ، ولهجه بمفاتنها ، إنما كان بعد هذا التشبيه وما كان له أبداً أن يجرى قبل هذا التشبيه ، إذ لا يصح أن يذكر قَتْلَة بألفاظ مشبوبة ، مثل : بيضاء ، وجمّاء العظام ، وتجرى السواك على ألمَى ، وترد معطوف الضجيع ، ثم يشبهها بمسروق البغام الذى تَعُلُّه أمُّه عفافة فجزل .

وقد جاء تشبيه قَتْلَة فى قصيدة أخرى وذكر الظبية الخذول التى ترعى رخص العظام ، وذكر أحوالاً وصوراً ، ومدخل التشبيه ومخرجه مغاير لمدخل التشبيه هناك ومخرجه ، فقد ذكر بعد ما شافته الحدوج الراحلة ، وبعدما وصف الطريق الذى تجتازه ، وأنها جعلت جوز اليمامة عن شمالها ، وجزعت بطن العتيق .. إلى آخره – وهذا يكون فى الشعر للدلالة على فرط التشوق – أقول : ذكر قَتْلَة بعد ذلك ، وجرى الشعر على محاسنها ، فأبدى منها جيداً طلقاً تزينه الأطواق ، ثم ذكر الأسنان ، وشبَّهها بالأقحوان ، ثم أومأ إلى العذوبة بذكر الطل ، الذى جرى على هذا الأقحوان ، ثم ذكر الشَّعر الجثل ثم الظبية الخذول .

قال :

يَــوْمَ أَبْــدَتْ لَنَا قُتَيْلَةُ عَنْ جِيــ ... ــدٍ تَلِيــعٍ تَزِينُهُ الأَطْــوَاقُ
وَشَتَيتٍ كَـالأُقْحُــوانِ جَلاَهُ الـ ... ـطَّلُّ فِيــهِ عُــذُوبَةٌ وَاتِّسَــاقُ
وَأَثِيثٍ جَثْــلِ النَّبَــاتِ تُــرَوِّيــ ... ــهِ لَعُــوبٌ غَــرِيرَةٌ ، مِفْنَــاقُ
حُــرَّةٌ طَفْلَةُ الأَنَامِــلِ ، كَالدُّمْــ ... ــيَةِ ، لاَ عَــابِسٌ وَلاَ مِهْــزَاقُ
كَخَذُولٍ تَرْعَى النَّوَاصِفَ مِنْ تَثْــ ... ــلِيثَ قَفْــراً ، خَلاَ لَهَا الأَسْلاَقُ
تَنْقُــضُ المَــرْدَ وَالكَبَاثَ بِحِمْــلاَ ... جٍ لَطِيفٍ فِي جَانِبَيهِ انْفِــرَاقُ

فِـــى أَرَاكٍ مَرْدٍ يَكَادُ إِذَا مَا ذُرَّت الشَّمْسُ سَاعَـــةً يُهْـرَاقُ

وَهْيَ تَتْلُو رَخْصَ العِظَامِ ، ضَئِيلاً قَاتِرَ الطَّرْفِ فِـى قُوَاهُ انْسِرَاقُ

مَـا تَعَادَى عَنْهُ النَّهَارَ ، وَلاَ تَعْـــجُوهُ إِلاَّ عُفَافَةٌ ، أَوْ فُوَاقُ

مشْفِقاً قَلبُهَــا عَلَيْهِ ، فَمـا تَعْـــدُوهُ ، قَدْ شَفَّ جِسْمَهَا الإشْفَاقُ

وَإِذَا خَـافَتِ السِّبَاعَ مِـنَ الغيـــلِ وَأَمْسَتْ وَحَـانَ مِنْهَا انْطِلاَقُ

رَوَّحَتْهُ جَيْـداءُ ذَاهِيَةُ المَـرْتعِ لاَ خَيِّـــةٌ وَلاَ مِغْـــلاَقُ

فَاصْبِـــرِى النَّفْسَ إِنَّ مَـا حَمَّ حَقٌّ لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِى الزُّجَاجِ اتِّفَاقُ

وَفَلاةٍ كَأَنَّهَا ظَهْرُ تُرْسٍ ......

والجيد التليع : أى الطويل ، والشتيت : الأسنان المفرّقة ، والأقحوان : نبت زهره أبيض ، والاتساق : الاستواء والحُسن ، والأثيث والجثل : النبات الكثيف ، والمراد شعرها ، وترّويه : أراد ترعاه ، والمفناق : المنعمة ، والغريرة : الساذجة ، والحُرّة : الكريمة ، والطَفْلة : الناعمة ، والمهزاق : كثيرة الضحك ، والخذول : هى الظبية التى تخلفت ، والنواصف : أماكن الرعى الخصبة ومجارى الماء ، وتثليث : بلد باليمن ، والأسَلاَق - جمع سلق : بفتحتين : وهى الأودية ، والمرد - بفتح الميم ، والكَباث - بفتح الكاف : ثمر الأراك ، والحملاج : منفاخ الصائغ ، وأراد قرنيها ، والانفراق فى جانبيه : أراد سعة ما بينهما ، وذرّت الشمس : أشرقت ، وهى تتلو رخص العظام : أى تتبع ولدها ، والرخص : اللّين الرطب ، وانسراق القوى : يعنى الضعف ، وتعادت عنه : ابتعدت ، ولا تعجوه : أى لا تؤخر رضاعه إلا ريث اجتماع اللّبن فى الضرع ، وهو العفافة ، والفواق : هو الزمن بين الرضعتين ، والغيل : الشجر الملتف ، وحان منها انطلاق : أى جاء وقت رجوعها ، وروّحته : أى عادت به إلى الكناس آخر النهار ، وذاهبة المرتع : أى لا تبقى فيه ، والخية : الخادعة ، والمغلاق : التى تضجر من ولدها ، وقوله : « فاصبرى النفس إن ما حُمّ حق » فيه أنها فقدت ولدها وهو يدعوها إلى الصبر .

وقد انتقل الشاعر من قصة هذه الظبية إلى الرحلة ، ولم يكن كذلك فى التشبيه الأول ، وقد وصف قَتْلة هناك بعد التشبيه ، ووصفها هنا قبل التشبيه : وهذا أصل فى جوهر التشبيه قد أشرنا إلى وجهه .

وتأمل اللُّغة : قال : « أبدت لنا قُتَيْلَة عن جِيدٍ » فأشار إلى أنها هى التى تعرضت وكشفت عن محاسنها ، وقوله : « عن جِيد » ولم يقل أبدت لنا جِيداً لأنه ضمَّن الفعل معنى « كشفت » ، وأومأ إلى ما يكون من انحسار اللِّثام عن مواطن الجمال شيئاً فشيئاً ، وكأنها تكشف عنه جزءاً جزءاً ، وعين الشاعر متعلقة به ، وهى تخاتله هذه المخاتلة العابثة اللَّعوب ، وليس شيئاً من هذا فى قولنا : أبدت جِيداً . وحرف الجر الداخل على الجِيد بُنِىَ عليه ذكر الجِيد ووصفه ، « تليع تزينه الأطواق » ، وذكر الشتيث ووصفه : « كالأُقحوانِ حلاه الطل فيه عذوبة واتساق » وذكر « الأثيث » ووصفه : « جثل النبات تروِّيه لَعُوب غريرةٌ مفناق » .

وتأمل الأبيات الثلاثة تجد البناء الأسلوبى واحداً ، فكل عنصر من هذه العناصر بُنِىَ عليه بيت ، ووقوع هذه الثلاثة فى حيِّز حرف الجر « عن » أن يجعل المعنى الذى قلناه فى الجِيد قائماً فيها ، يعنى أنها كأنها كانت تكشف عن جمال ثغرها الوردى شيئاً فشيئاً ، وتكشف عن جمال شَعرها أيضاً شيئاً فشيئاً ، وذكر كلمة « لعوب » فى آخر البيت الثالث ، يوحى بهذا ، بل ويؤكده ، لأن حرف الجر كما قلنا جعل فعلها ضرباً من المخاتلة والمعابثة والملاعبة ، ثم إن الفعل : « أبدت » الذى تعلقت به كل هذه الأحداث الغزلية الحيَّة مضاف إلى كلمة : « يوم » واليوم هذا ظرف للأحداث المذكورة فى الأبيات الخمسة السابقة ، وبهذا تكون هذه الأبيات الثمانية بمثابة بيت واحد .

ثم انتقل الكلام من الحديث عن معابثتها بإبداء مواطن الحُسن لتلهب قلب صاحبها وهى على حدوج تساق للرحلة ، إلى الحديث عن أوصافها التى يعرفها ولا تحتاج إلى أن تبدى هى عنها ، فذكر أنها حُرَّة : أى كريمة ، طَفْلَة الأنامل :

أى لينة ، وهذا كناية عن النعمة ، فليست خشنة اليد من مزاولة أعمال الخدمة ، وإنما هى مترفة لها ، مَن يقوم بأمرها ، ثم شبَّهها بالدُّمية ، ثم نفى أن تكون كَظَّة عبوسة ، كدرة النفس ، وليست مهزاقاً : أى ثرثارة ، مهزارة ، وهذا الوصف بلفظه فى اللامية وصف به « جبيرة » إلا أنه جعل مكان الشطر الثانى وصف الشَعر ورعايتها له :

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ تَرْدتَـــ ـــبُ سُخَاماً تَكفُّهُ بِخِلالِ

أى تربى شَعرها وتكفه بالأمشاط ، وهى هنا قبل البيت : تروِّى أثيثاً جزلاً ، وهى لعوب ، مُنَعَّمة ، ثم هى حُرَّة طفَلَة الأنامل ، وكالدُّمية ، وذات حياء ، والوصف هنا أغزر وأينع ، وهكذا حديثه عن قُتْلَة ، وسياق هذه القصيدة غير سياق اللامية ، لأنه كان فيها مهموماً بَهَمٍّ قومه وقد قال لجُبَيْرَة : « فاذهبى ما إليكِ أدركنى الحلم » وهذا خطاب فيه جفوة ولم يخاطب قَتْلَة بمثله فـى شعره كله .

ثم إنَّه بعد هذا مدّ أنسجة الكلام فشبَّهها بالظبية ، وبدأ قصة الظبية بقوله : « كخذول » وهو بهذا يفتح بناءً لغويًا مغاير للبناء السابق ، وتأمل الكلام تجد الأبيات الثلاثة التى تصف الظبية ومرعاها كأنها بيت واحد ، وتأمل بناء الكلام السابق تجده مغايراً ، وكل جُملة أبيات تدور حول فكرة واحدة لها بناء متقارب ومخالف لغيرها ، وهكذا نرى البناء اللُّغوى فى داخل القصيدة يتعدَّد ويتنوَّع ويتحيَّز ، ثم إنَّ البداية بكلمة : « خذول » تدل على أنها هى الأخرى مشوقة ، لأنها هى التى قُطعَت عن السرب ، وضلَّت ، وأُفردت ، وهذا الوصف للظبية يلامح قوله فى أول القصيدة :

قَطَعَ الوُدَّ والصَفَاءَ الفِراقُ واَشْتِياقاً إذِ الحُدُوجُ تُسَاقُ

وتأمل « الخذول » تجد هذا البيت كأنه وصف لها ، فقد ذهب الرفاق وبقيت تعالج وداً وحنيناً وشوقاً محروماً ، وقد قال الأعشى هذه القصيدة يتشوق إلى

قومه بنى قيس ، وقد ألقى رحله فى سراة نجران ؛ وهنا ملاءمة ثانية بين الخذول المشوقة إلى بنى قومها ، وبين غرض القصيدة العام الذى تدور حوله كل الصور ، والرموز ، والمعانى .

والعناية بحديث المرعى وغزارته ، والأودية الخصبة ، ونفض المرد والكباث ، وأثر ذلك على الظبية حتى صار قرناها يشبهان حملاج الصائغ : أى منفاخه ، وأن بينهما انفراق تحلو به جبهتها ، وكذلك العناية بشجنها ولهفتها على ولدها ، ورعايتها له أتمّ الرعاية ، ثم فقده ، وإصابتها بالشكل ... إلى آخر هذا ، كل ذلك متلائم مع حال الشاعر الذى ألقى رحاله فى سراة نجران وفى ثرائهم الغامر ، ثم تراه يتحرق شوقاً إلى دياره ، وقومه ، وتجد فى حالة الظبية نغمة شجن جارية فى القصيدة كلها ، وقد برزت ظاهرة فى مطلع القصيدة :

قَطَعَ الوُدَّ والصفاءَ الفِراقُ	واشتياقاً إذِ الحُـــدُوج تُسَاقُ
يَـوْمَ قَفَّتْ حُمُولُهُمْ فتَوَلَّوا	قَطَّعُوا مَعْهَدَ الخَلِيطِ فَشَاقُوا

تأمل الفراق الذى قطع الوُدَّ والصفاء ، وتأمل الاشتياق الذى تكرر مرتين ، وقطع عهد الخليط : أى المخالط ، هذا كله من جنس ما جرى فى القصيدة من تشوقه لبنى قيس ، ومدحه لهم ، وذكر « تثليث » وهى - كما قالوا - قرية من قرى اليمن ، يرشح أن قصة الخذول فيها نَفْحَةٌ من حال الشاعر ، لأنها هى الأخرى ترعى فى بلاد نجران ، وقد ذكرنا أن الأبيات الثلاثة التى بدأت بقوله : « كخذول » بُنيَت على شوابك جعلتها جُملة واحدة ، وكذلك كل محور صغير من محاور المعانى الجزئية له شوابك خاصة تَتَمَحْوَرُ بها المبانى أيضاً ، حتى ترى القصيدة وكأنها خريطة لغوية ، يأخذ كل حيِّز منها لوناً واحداً ، فإذا تأملتَ وجدتَ هذا اللّون الواحد فيه معنى واحد ، اقتضى وحدة البناء اللُّغوى ... وهكذا .

وقد وصف الأعشى المرعى فى بيت واحد فى الصورة السابقة التى شبَّه قَتْلَة فيها بالرئم :

يَرْعَى الأَرَاكَ ذَا الكَبَاثِ وَذَا الْـــ ـــمَرْدِ وَزَهْــراً نَبْتُهُنَّ خَضِــلْ

ولم يذكر هناك رعى أُمِّه لأنه هو المقصود ، وقد ذكر هنا رعى الأم ، ولم يذكر رعى ولدها ، ووصف رعى الظبية هنا ممتزج بُحسنها وملاحتها ، فهى تَنْفضُ المَرْدَ بمحلاج لطيف ، فى جانبيه انفراق ، وهذا وصف للحركة ، وجمال الجبهة أكثر مما هو وصف للمرعى ، وقد عاد الشعر بعد هذه اللَّمحة الغزلة مع الظبية إلى خصوبة المرعى ، وبلغ الغاية فى الإبانة عن زهائه ، بقوله : « إذَا مَا ذَرَّت الشَّمْسُ سَاعَةً يُهْرَاقُ » وهذا من أجود ما وُصِفَ به المرعى ، وكل هذا ليس فى التشبيه الأول منه شيء .

وقوله : « وهى تتلو رخص العظام » تغيَّر به مبنى الكلام ، وجاء جُملة اسمية خبرها فعلي ، وقَلَّ أن تجد هذا فى درج الكلام ، لأن الغالب أن يُحذف المبتدأ لأنه معروف ، وحذف ما تدل عليه القرائن أولى من ذكره ، إلاَّ أن الذكر هنا للإشارة إلى دخول الكلام معنى جديداً واحتشاد اللُّغة وحفاوتها بهذا الغرض ، أعنى قصة الظبية مع ولدها ، وكأن الكلام قد دخل هذه القصة ، وهو موفور العناصر ، غير محتاج إلى الكلام السابق ، وقد وصف ولدها فى بيت واحد جامع ، فذكر لين عظامه ، وضآلته ، وتخاذله ، وفتور طرفة ، وقد وصفه هناك وَصْفا أفسح وأرحب ، وأخصب ، فهو : « مسروق البغام ، .. شادن .. أكحل .. رخص .. أحم المقلتين .. ضعيف المنكبين .. للعناق زجل » ، وهذا الأخير من الكلام الحىِّ الموفور .

وليس فى الكلام هنا ما يقابل هذه الصفات إلاَّ « ضعف المنكبين » ، ثم اتسع الكلام فى رعاية الظبية له ، وأنها لا تباعد عنه ، ولا تمنعه لبنها ، ويقابل هذا هناك قوله :

تَعُلُّهُ رَوْعَى الفُؤَادِ وَلاَ تَحْرِمُهُ عُفَافَةً فَجَزَلْ

وهو كلام جيد ، والعبارة عن الأم بـــ « روعى الفؤاد » عبارة حسنة .

وقوله : « مشفقاً قلبها عليه » حال من قوله : « ما تعادى عنه » أى هى لا تباعد حالة كونها مشفقة عليه ، وليس المعنى لإشفاقها عليه ، لأن بين المعنيين فرقاً لا يجوز إغفاله ، فهى فى الأول تقارب مصاحبة لإشفاق ، وهى فى الثانى تقارب من أجل الإشفاق ، وليس فيه معنى المصاحبة ، كما تقول : نصحته وأنا حريص عليه ، وتقول : نصحته حرصاً عليه ، وحرصك فى الأولى مصاحب للنصيحة ، وحرصك فى الثانية مسبَّبٌ عنها ، وهذا فرق لا يُهمل ، وقد كرَّر قربها منه ، فقال : « فما تَعْدُوه » بعد ما قال : « ما تعَادى عنه » ، ثم كرَّر الإشفاق وأنه مسّ جسمها منه شحوب وهزال ، والذى يقابل هذا فى التشبيه الأول أنها تخشى عليه من الضلال .

وتأمل عطف : « ولا تعجوه » على : « ما تعادى عنه » ، وعطف : « فما تعدوه » فى البيت السابق ، بالفاء ، وقد جاءت الواو مع الأول ، لأنه جمع الصفتين : أنها مقيمة ، وأنها تعدوه ، من غير ترتيب بينهما ، لأن طبيعة الدلالة فيها الترتيب ، فالإقامة تسبق الرعاية ، وفى البيت الثانى كان قوله : « فما تعدوه » مترتباً على قوله : « مشفقاً قلبها عليه » ، وقوله : « قد شَفَّ جسمها الإشفاق » استئناف جيد لبيان حالها ، وأن هذا الإشفاق أورثها ضعفاً ، وهو من مقاطع الكلام الحسنة التى تجىء آخر المعنى وتكشف أوله .

وفى البيتين الأخيرين جُملة أحداث ترابطت وصارت حَدَثاً واحداً ، فالشرط هو : « خوفها السباع عليه .. وإمساؤها .. ومجىء وقت انطلاقها » .. هذه ثلاثة دخل بعضها فى بعض ، وصارت جزء كلمة لأن تمام الكلمة هو جواب الشرط ، فهى لا تروِّحه إذا خافت عليه فقط ، وإنما إذا اجتمع مع الخوف المساء ، ودخول وقت رواحها ، ثم وقف يتأملها ، وهى رائحة به طلقة الجِيد ، طلقة النفس : « لا خبة ولا مغلاق » أى هى سليمة من زحائل النفوس ، وقد رأينا الأعشى وغيره يذكر الظبية ، وأنها تحنو على رِئم ، أو تعطف عليه جِيدها ،

أو أنها تعاطى المَرد ، وتمد عنقها لذلك ، فيظهر حُسنه ، أو أنها خذلت فيُشعر ذلك بتوجسها وخوفها ، وهذا مما يتناسب مع ذكر الصاحبة المصونة التى إذا برزت إنما تبرز حذرة ، مترقبة متوجسة ، وهكذا نجد كثيراً من الصفات التى تُذكر للظبيه متجهة إلى الصاحبة ، وكاشفة منها ضرباً من البَهْجَة والجمال ، وهذا فى التشبيهات المختصرة ، أما هذه التشبيهات الطويلة - كهذا التشبيه الذى جاء فى تسعة أبيات - فإننا نجد فيه أشياء لا نستطيع إضافتها إلى المرأة بطريقة ظاهرة كأن نقول مثلاً : لماذا اختار الأعشى أن تفقد الظبية ولدها مع أنها ترعاه أحسن ما تكون الرعاية وأتَمّها ؟ وقد كانوا يذكرون فقده إذا شُغلت عنه بالمرعى الخصيب ، وأنَّها عادت إليه فوجدته شِلْواً ، وأنه أُتيح له عارى السواعد ... إلى آخره ، أى شىء يُضفيه موت ولد الظبية إلى قُتلَةَ ؟ هل هو الحزن والشجن ؟ ولماذا يقصد الشاعر إلى الحزن والشجن ، وهى حُرَّة طَفْلة ، لعوب ذات دَلّ ؟

هل هو شجن الشاعر الذى يبثه فى الصورة ليُعَبِّر به عن معنى من معانى الحياة ، وأن هذه الظبية المسكينة لم تستطع أن تدفع الموت والفقد مع مزيد رعايتها ، وبالغ حرصها ، وأن ضربات القدر تنال ما تتجه إليه لا يحول دون ذلك حائل . وهذه المعانى قريبة من حديث الصاحبة المفارقة التى تُساق حدوجها ، فتقتل الحب والود ، وتلهب الشوق ، وأن الشاعر مع مزيد حرصه وبالغ حبه لا يستطيع أن يدفع هذا الفراق الذى هو فقد وثكل ، تأمل قوله يخاطب الظبية ويعزيها فى فقد ولدها :

فَاصْبِرِى النَّفْسَ إنَّ مَا حُمَّ حَقٌّ   لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِى الزُّجَاجِ انْفَاقُ

وهذا عزاء لنفسه ، تأمل قوله قبل ذلك :

بَعْـدَ قُرْبٍ مِنْ دَارِهِمْ وَائْتِلاَفٍ   صَرَمُوا حَبْلَكَ الغَدَاةَ وَسَـاقُـوا

هذا ثكل وشجن .

ولا شك أن هذه الأسئلة حول عناصر الصورة مما يثريها ويبحث فى تربتها عن أصول زموزها ، وإشاراتها ، وهذا جيد ، وقد يُقال : إنَّ المقصود من الشعر ينتهى عند إبداع هذه الصور وإبداع تفاصيلها ، وترقيق حواشيها ، وبث ما فيها من مسرة ، أو متعة ، أو لهفة ، أو حزن ، أو ثكل ، أو ما شئت مما يُجريه الشعراء فى عروق الشعر ، وأن هذا هو المقصود من الشعر ، وليس ما وراء ذلك من دلالات تشير إلى أن مقصود الشاعر هو كذا وكذا ، وقد ذكر عبد القاهر ما يُقَوِّى هذا لأنه قال : إن المقصود بالنسيب فى افتتاح القصيدة هو الدلالة على قوة القريحة ، وبُعد الشوط ، ولذلك كان هذا الجزء هو ميدان التأنق ، والافتنان ، وكأن الشاعر يعرض قُدرته ، ويدل على صنعته ، وأنه قادر على أن يستخرج من اللُّغة صيغاً ، وصوراً ، ورموزاً ، وأنغاماً ، وهذه لفتة حسنة من عبد القاهر ، لا أحسبُ أحداً تنبَّه إليها فى دراسة المقدمات الغزلية ، أو الطللية ، وهما سواء ، لأن ذكر الطلل ضرب من التذكر ، والتصابى ، والحنين ، وإذا اعتبرنا مقالة عبد القاهر هذه قلنا : إنَّ ما يتصل بالصاحبة من ذكر الظَّبية ، وقصصها ، وأحوالها ، وذكر الدُّرة وغوَّاصها ، وذكر ماء الثغر وتشبيهه بالأرْى ، وقصة المشتار ، مع صعود الجبل ، والوقود ، ودرداق النحْل ... إلى آخره ، كل هذا افتنان فى الشعر وافتنان فى طرق اللُّغة ، وقدح الكلمات ، وبيان ما يختزنه الشاعر من قُدرات فى خلق لغة جديدة وتراكيب جديدة من هذه اللُّغة الدائرة فى الأفواه ، وهذه التراكيب الشائعة فى المحاورات ، وخلق اللُّغة الجديد ، يعنى خلق صور ، ومعان وأحوال جديدة فى اللُّغة ، لأن الله سبحانه لما علَّم الإنسان البيان أقدره على أن يخلق أشياء ، وصور ، وكوائن يُسْكنها كلها فى الكلمات ، وتعويذة الشعر ، وقُدرة البيان هى وحدها القادرة على أن تُطلق فى الكلمات هذه الضروب من الحيوات ، وتأمل ما ندرسه تجد الأعشى يُبدع ، ويخلق باللُّغة ظبية هنا ، ورئْماً هناك ، ومخذولة هنا ، وفاقداً هناك ، ويذكر صاحبته وفى فمها أُقحوان ، يُزهر زهره الأبيض المنور المرتل داخل الثغر ، أو يحشو هذا الثغر أرْيا ورُمَّاناً وتُفَّاحاً ... وهكذا .

انظر إلى الشعر من هذه الزاوية ، تجد لكل شاعر عالَماً خاصاً به ، لم يخلقه بيديه ، وإنما أدار لسانه فصاغ هذا العالَم ، وأحسب أن هذا هو الذى يُعرف به شعر الشاعر ، لأن هذا هو محض الشعر ، لأنه هو محض اللُّغة ، وهذا حسبنا من الشعر وكافينا منه ، كما يقول عبد القاهر الذى لم يفتح أحد من القدماء باب الحديث عن المخلوقات اللُّغوية ، والكوائن الشعرية ، كما فتحه عبد القاهر ، ولم يُشر أحد إلى أن منزلة الشاعر تُقاس بثراء هذه المخلوقات اللُّغوية ، وطرافتها ، ووفرتها ، كما أشار عبد القاهر .

قلتُ : وقد يُقال إن المقصود من الشعر ينتهى عند إبداع هذه الصور ، وهذا جيد كما قلنا ، ولكن تمام المعرفة بالصور إنما يكون بتمام معرفة تناسق الأجزاء ، وتحليلها ، وتعسرها ، وهذا ينتهى بنا إلى نفس الإشكال وهو أى تناسق بين هذه الأجزاء التى هى الصور ، والأحداث التى بثها الشعر ، وبثتها اللُّغة فى المشبَّه به ، وهو الظبية التى تشكَّلت من هذه الدقائق ، وهذه التفاصيل ، وبين المشبَّه وهو الصاحبة .

وهناك تفكير آخر يتكىء على مقالة ثانية لعبد القاهر ، وهو أننا فى التشبيه المركَّب يجب أن ننسى الأجزاء التى رُكِّبَتْ منها الصورة ، وأن ننظر إلى الصورة كاملة من حيث هى هيأة تضامت أجزاؤها ، وتلاشت فى كل ، وكأنها قطع من الذهب مختلفة الأشكال ، قد أذيبت وتشكل منها كُلٌ متماسك ، هو موضع النظر وموضع الاستنباط ، فالمقروء فى التركيب ليست كلماته المكوِّنة له ، وإنما هو الصورة كلها التى صارت بمثابة كلمة لغوية واحدة ، ولو كانت مؤلَّفة من عشر جُمل كآية يونس : ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ ﴾ (١) .

---

(١) يونس : ٢٤

عبد القاهر يكلفنا فكراً قادراً على التركيب ، يعنى أن ننظر إلى الكل المركب من هذه الأجزاء وأن يقيم الخيال صورتها المتنامية والمتكاملة ، من أول نزول الماء من السماء إلى أن أصبحت هشيماً كأن لم تغن ، ثم نتأمل هذا المركب الذى نصبناه بين عيوننا كأنه مشهد حى متحرك ، ونستخرج منه مثل الحياة الدنيا ، وهذا أشق من التحليل الجزئى مع مشقته ، لأن التصور الكلى لهذا المركب حتى كأنه بين عينىّ جملة واحدة عمل عقلى شاق ، لأن صوره لا تراها العين ، وإنما هى فى مضمرات اللُّغة لا بد أن تمر على عقلى كلمة كلمة ، أى جزءاً جزءاً ، حتى أستحضرها ، والمطلوب منى هو الرؤية الشاملة لها . لا بد أن تكون لدىَّ قدرة على أن انتزع الصور من الكلمات ، وأن أضعها فى نسقها من الهيأة ، والتركيب ، ثم أبعد عن خيالى هذه الصور الجزئية ، لأقف أمام المركب الكلى ، وهكذا يصر عبد القاهر حتى تستطيع أن تتذوق جانباً من جوانب التصوير البيانى ، لا بد أن تتكوَّن بين عينَّى صورةُ الظبية ، من أول الخَذول التى ترعى النواصف ، إلى خطاب الشاعر لها بالصبر ، وأن يتحرك هذا الكل حركة واحدة ، وأن تستوعبه نفسى استيعاباً واحداً ، كهيأة أو كقصة ، أو كحالة ، ثم يكون واضحاً وضوح الجملة الواحدة ، وأن ألخص كل رموزه فى نظرة واحدة ، وأن أستخرج منها دلالاتها كما أستخرج دلالة « زيد منطلق » ، وهذا ضرب من الفهم لم ندرب عقولنا عليه ، وهو شاق وجيد وممتع .

ونختم هذا التشبيه بالإشارة إلى ما ختمه به وهو قوله :

فَاصْبِرِى النَّفْسَ إنَّ مَا حُمَّ حَقٌّ   لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِى الزُّجَاجِ اتِّفَاقُ

وهو تشبيه ضمنى ، أو تمثيل ضمنى ، لأن المراد تصوير القضاء ، وأنه لا يُدفع بكسر الزجاج الذى لا يُجْبَر ، فلا مفر من التسليم بما نزل ، كما أنه لا مفر من القطع بأن ما كُسِرَ من الزجاج لا ينجبر ، وكأن حالة الزجاج هذه صارت مثلاً للتسليم ، وعدم المعالجة أو المحاولة ، وقد تكررت فى شعره ، ولكنها كانت

تصويراً لصدع فؤاده ، من الحب الذى فجأه ، وأنه لا سبيل إلى السلوى كما أنه لا سبيل إلى رأب صدع الزجاجة .

قال : فَبَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا   كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِم

وقال : وَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا   دِ صَدْعاً عَلَى نَأْيِهَا مُسْتَطِيرَا [1]

كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا تَسْتَطِيـ   ـعُ كَفُّ الصَّنَاعِ لَهَا أَنْ تُحِيرَا [2]

وقال : فَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا   دِ صَدْعاً يُخَالِطُ عَثَّارَهَا

كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَسْتَطِيـ   ـعُ مَنْ كَانَ يَشْعَبُ تَجْبَارَهَا [3]

وتأمل وقارن واستخرج الصيغ التى تتكرر فى الكلام .

فصدع قلبه الذى قال فيه : « كصدع الزجاجة ما يلتئم » ولم يذكر الصناع ولا من كان يشعب ، قال فى الصاحبة التى صدعت هذا الصدع المهمل :

أَتَهْجُرَ غَانِيَةً أَمْ تُلِمْ   أَمِ الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ

تأمل : « الهجر ، والإلمام ، والحبل الواهى المنجذم » : أى المقطوع .

والتى صدعت قلبه صدعاً لا تستطيع جبره « كف الصناع » ذكر أنه غَشِيَ خِدْرَها بليل ، وأنه اقتحم هذه المخاطر ، غير مُبالٍ بما يكون ، وأنها أَوْرَثَتْ فؤاده صدعاً مستطيراً .. قال :

غَشِيتَ لِلَيْلَى بِلَيْلٍ خُدُورَا   وَطَالَبْتَهَا وَنَذَرْتَ النُّذُورَا

وبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا   دِ صَدْعاً عَلَى نَأْيِهَا مُسْتَطِيرَا

تأمل هذا تجده غير الأول ، ولهذا كان الصدع لا يجبره ذو الكف الصناع ، وكانت هناك تلك الزيادة اللُّغوية ، وإن كان من المعلوم علماً يوشك أن يكون علم ضرورة أن صدع الزجاجة لا ينجبر .

---

(١) القصيدة ٤   (٢) القصيدة ١٢   (٣) القصيدة ٦٤

والصاحبة التى صدعت قلبه صدعاً لا يستطيع جبره مَن كان يشعب ، ليست كالأولى التى ذكر معها الهجر ، والحبل الواهى ، وليست كالثانية التى اقتحم خدرها بليل ، وإنما رأى ديارها فلما عرفها ارتاع :

لَميثَــاءَ دَارٌ عَفَا رَسْمُهَا ... فَمَـا إنْ تَبَيَّـنُ أسْطَـارَهَا

وَرِيـعَ الفُؤَادُ لِعِرْفَانِهَا ... وَهَاجَتْ عَلَى النَّفْسِ أذْكَارَهَا

وهذا البيت حسن جداً .

وهذا الذى أدلُّ القارىء عليه مما حُبِّبَ إلىَّ فى درس الشعر ، والنظر فى سور القرآن الكريم ، وهو كشف مناسبة السياق التى دعت إلى زيادة لفظة هنا ، وحذفها هناك .

* * *

ومما كثر تكراره وتشبيهه فى ذكر المرأة : الثغر وما يتصل به من الأسنان ، وبياضها ، ودقتها ، وتناغمها ، وعذوبة مائها ، والبنان الذى يجلوها ، ولبيانه فى هذا طرائق خفية ، ومسالك دقيقة ، من ذلك قوله :

وَأجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُعْدَى وَهِجرَتَنَا ... لَمَّا رَأتْ أنْ رَأْسِى اليَوْمَ قَدْ شَابَا

أيَّامَ تَجْلُــو لَنَا عَــنْ بَـارِدٍ رتِلٍ ... تَخَــالُ نَكْهَتَــهُ بِاللَّيْــلِ سُيَّابَا

ذكر الثغر وإشراقه ، ونضد الأسنان ، واتساقها .

وقوله : « وتجلو لنا » : أى تكشف لنا ، والرتِل : ذو النسق - وهو بكسر التاء ، ودلَّ على الثغر بكلمة : « بارد » لأنها تصف ماءه . والسيَّابُ : البلح ، وقوله : « باللَّيل » نص على المتوهم كما يقول الفقهاء ، لأن اللَّيل مظنة التغيير ، والبيت الأول واضح المعنى ، والصُّرم - بضم الصاد : القطع ، وأجمعت صُرمنا : أى أجمعت أمرها على قطعنا .

وتأمل دقائق الصنعة في البيت الثاني ، مستحضراً معنى البيت الأول ، لأنها في البيت الأول أجمعت الأمر على قطيعته ، وإهماله ، وهجره ، وسبب ذلك أنها رأت رأسه قد شاب ، وهذا خُلُق ردىء ، أغاظ الشاعر ، فذكر قوله : « تجلو لنا » : أي أنها كانت يوماً ما تأخذ زينتها له خصوصاً ، ثم وصف ماء الثغر بأنه بارد ، وفيه وحي بأنه خالطها ، ثم ذكر نكهته ، وذكر الليل ، وكل هذا لَذْع لهذه الصاحبة ، التي جمعت أمرها على صُرمه ، لما رأت رأسه قد شاب .

وتأمل قوله الآخر الذي لم يذكر فيه ما كان بينه وبين الصاحبة ، ولم يذكر وصفاً يُشعر بأنه خالطها ، لأنها لم تجمع عزيمتها على قطعه وهجره ، وإن كان شيبه قد ذهب بجماله ، ورونقه ، وبشاشته .

قال : وَمَهَا تَـرِفُ غُرُوبُهُ يَشْفِي الْمُتَيَّمَ ذَا الحَرَارَهْ

كَذُرَى مُنَوَّرِ أُقْحُوا نٍ قَدْ تَسَامَقَ فِي قَرَارَهْ (١)

والمها : البلُّور ، والمراد : الأسنان ، وترف غروبه : أي يبرق غربه ، والغرب : حدة الأسنان ، وهذا الوصف ملائم لكلمة : « مها » التي هي البلُّور ، لأنه غاية في الصفاء والخلوص ، ورف غربُه : برق ، ويكون ذلك لشدة الصفاء ، والمتيِّم : العاشق الذي يجد حرّ العشق ، والأصل أن حرّ العشق لا يبرد ، فإذا ذكر الشاعر أن ماء الثغر يُطفىء حر العشق فإنما أراد التوق الحسيَّ ، وهو هنا لا يذكر نفسه ، وإنما يقول : « المتيم ذا الحرارة » ، والبيت الثاني تشبيه الأسنان بأطراف الأقحوان المنوَّر ، وهنا تدقيق شديد ، والأُقحوان : نبت زهره أبيض ، وتُشَبَّه به الأسنان ، والأعشى يذكر : « ذراه » وهذا تدقيق يتم به الشبه ، ثم قال : « مُنَوَّر أقحوان » ولم يقل : الأُقحوان المنوّر ، لأن في تقديم المنوَّر عناية أكثر ، كما تقول : بياض الوجه وجمال العين وحلاوة الكلام ، بدل : الوجه الأبيض ، والعين الجميلة ، والكلام الحلو ، وهذا ظاهر ، ثم إن الأعشى ذكر ارتفاعاً آخر وكأنه

---

(١) القصيدة ٢ .

يشدنا إلى الذروة مرة ثانية وذلك قوله : « قد تسامق » - أى ارتفع ، ثم قال : « فى قرارة » فذكر الخصوبة التى تمد هذا الأقحوان السامق ، وهكذا صار إشراق الفم كأنه يبزغ من خدر الشمس أو من دارة النجوم وأبراج الكواكب ، وهذا غاية الصون ، وهذا المعنى الذى هو غاية الصون والمدلول عليه بالرمز البعيد والوحى الخفى - كما ترى - له رجع بعد أبيات حيث يقول :

تَبَلَتْــــكَ ثُمَّتَ لَــمْ تُنِلْــ ـــكَ عَلَى التَّحَمُّلِ وَالوَقَارَهْ

وَمَـا بِهَــا أَنْ لاَ تَكُــو نَ مِــنَ الثُّوَابِ عَلَــى يَسَــارَهْ

إلاَّ هَـــوَانَــكَ إذْ رَأَتْ مِـــن دُونِهَـــا بَـــاباً وَدَارَهْ

والمراد بقوله : « تبلتك » : أى تيَّمتك وذهبت بعقلك ولم تعطك شيئاً مع أنك متجمل - أى مظهر عدم الحاجة ، ومظهر الوقار ، حتى لا تفضح أمرها ، وقوله : « وما بها » معناه وأى شىء يصيبها ، يعنى : لا شىء يصيبها ، إذا كنت محروماً لا تجد منها عطاءً ، ولا ثواباً ، يعنى أن أمرك لا يهمها ، و « الباب » و « الدارة » يعنى أنها مصونة وهَوَانُك لا يشغلها .

وقد ذكر الثغر فى كلام قريب من هذا ، وذلك قوله :

وَتَبْسِمُ عَنْ مَهَا شَبِمٍ غَرِىٍّ إذَا يُعْطَى الْمُقَبِّلُ يَسْتَزِيدُ (١)

والمها : البلُّور ، والشبم : البارد ، وقد ذكر هنا عذوبة الماء بطريق الكناية فى قوله فى الشطر الثانى : « إذا يُعْطى المقبِّلَ يستزيد » و « يعطى » : مبنى للمجهول و « المُقَبِّل » مفعول ثان ، ونائب الفاعل ضمير يعود على الشبم الغرَى ، والغرى : البارد ، والشاعر هنا لم يذق هذا الشبم الغرى ، والصاحبة فى مكان بعيد يرى الشاعر نارها ويدل القوم على هذه النار ، ثم هو يتحرق شوقاً إليها وهذا لا يناسبه أن يقول : إنه ذاق ماء الثغر :

---

(١) القصيدة ٦٥

آرَيْتَ القَوْمَ نَارَكَ لَمْ أُغَمِّضْ بِوَاقِصَــةٍ وَمَشْرَبُنَا زَرُودُ
فَلَمْ أَرَ مِثْــلَ مَوْقِدِهَا وَلَكِنْ لأَيَّةِ نَظْرَةٍ زَهَــرَ الوَقُـودُ
أضَاءَتْ أحْوَرَ العَيْنَيْنِ طِفْلاً يُكَــدَّسُ فِــى تَرَائِبِهِ الفَرِيدُ
وَوَجْهــاً كَالْفِتَــاقِ وَمُسْبَكِراً عَلَى مِثْلِ اللُّجَيْنِ وَهُنَّ سُودُ
وَتَبْسِمُ عَــنْ مَهَــا شَبِمٍ غَرِىٍّ إذَا يُعْطَــى الْمُقَبِّلَ يَسْتَزِيدُ

يقول : « أريْتُ القوم نارك » ولم أنم فى هذا المكان ، وواقصة : ماء لبنى سعد ، وزرود : موضع قرب الكوفة ، يقول : إنه لم ير موقداً مثل هذا الموقد ، وقد رأى ضوءاً زاهراً ، ثم يتعجب من النظرة التى وقعت على هذه النار التى عشقها ، ثم وَهِمَ فتوهم ، وتَخَيَّل فخال ، رأى هذه النار البعيدة تُضىءُ أحْوَرَ العينين ، رَخْصاً : رطباً ، عليه القلائد الفريدة تتراكم وتتكدس ، وفيه إيماء قريب إلى الظبية ، ثم رأى وجهها يُشرق تحت هذا الضوء الأزهر ، كأنه فتاق - بكسر الفاء : أى قرن الشمس إذا انفتق عنه الغيم ، ويكون أحسن ما يُرى جلاءً ، وضياءً ، أو هو أصل اللِّيف الأبيض ، وتُشَبَّه به الوجوه فى النقاء ، والصفاء ، أو هو كل ما يَنْفَتِقُ عنه غيره مما يحجبه ، ومنه قولهم : فتق فلان الكلام ؛ إذا وسعه ، وهذا تشبيه حسن وغريب ، وترى الشاعر هنا يُلم بمواطن الحسن إلماماً مختصراً باهراً ، يغلب عليه وصف الصفاء ، والنفاسة ، وقد ذكر الدُّرَّ ، واللُّجين ، والبلُّوْرَ متتابعات فأضفى الصفاء ، والصون ، والنعمة ، وصارت الصاحبة ضوءاً مشرقاً ، تزيدها هذه اللآلىء إشراقاً ، وجمالاً .

تأمل قوله : « أضاءت أحور العينين » : يعنى أن الموقد الأزهر الذى لم يَرَ مثله أضاء هذه الصاحبة ، فهو لم يُنوِّر مكانها ، وإنما أضاءها هى ، أى جعلها ضوءاً ، وهذا غريب وجيد ، والأعشى هنا يتأنق فيما تراه العين ، لأن السياق أنه رأى النار وأراها القوم ، فشاع معنى الرؤية ، وشعره هذا من الشعر الجيد ، وقد وصف اللَّيلة وصفاً بارعاً فى قوله :

كَـأنَّ نُجُومَهَا رُبِطَتْ بِصَخْرٍ   وَأمْــرَاسٍ تَـدُوُرَ وَتَسْتَرِيدُ
إذَا مَـا قُلْتُ حَانَ لَهَا أُفُولٌ   تَصَعَّــدَتِ الثُّــرَيَّا وَالسُّعُودُ
فَـلأَياً مَــا أَفَلْنَ مُخَوِّيَاتٍ   خُمُودَ النَّارِ وَارْفَضَّ العَمُودُ

والمراد بقوله : « تستريد » أى تدور وترعى . وهذا قريب من قول امرىء القيس:

فيالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَن نُجُومَهُ   بكل مُغار الفَتْلِ شدَّت بيذبُلِ

والأمراس : الحبال ، والفرق كبير بين الكلامين . تأمل التعجب فى بيت امرىء القيس ، وتأمل « كل مغار الفتل » ، وأنها ربطت بحبل ، والذى عند الأعشى ربطها بالصخر والحبال ، والتعجب فى قول امرىء القيس ، تعجب من طول اللّيل .

والبيت الثانى فى شعر الأعشى حسن جداً ، و « تصعَّدت » معنى : ظهرت وبرزت . و « السعود » : مجموعة من النجوم تشبه الثُّرَيَّا .

واللأى : البطء الشديد المتثاقل ، وأفول النجوم : غيوبها ، والمخوِّيات : الساقطات من خوى النجم : أفل وغرب ، وخمود النار تشبيه : أى خمدت النجوم خمود النار ، وارْفضَّ : تفرق ، وعمود الصبح : ضوؤه .

والشاعر فى التشبيه الأول : « وَمَهَا ترف غروبه » ...

قريب من الصاحبة ، يتأمل ويستقصى . كذرى منور أقحوان .. وقد ذكر قبل التشبيه ما يشير إلى قُربه :

وَسَبَتْكَ حِيـنَ تَبَسَّمَتْ   بَيْــنَ الأرِيكَةِ والسِّتَارَهْ
بِقَوامِهَا الْحَسَنِ الَّذى   جَمَـعَ المَــدَادَةَ وَالجَهَارَهْ
كَتَمَيُّـــلِ النَّشْـوَانِ يَرْ   فلُ فِى البَقِيرَةِ وَالأزَارَهْ
وَبِجِيــدِ مُغْـــزِلَةٍ إلَى   وَجْـــهٍ تُـزَيِّنُهُ النَّضَارَهْ

وَمَهَـا تَــرِفٌ غُرُوبُهُ   يَشْفِى الْمُتَيَّمَ ذَا الحَرارَهْ

كَــذُرَى مُنَــوِّرِ أُقْحـوَا   نٍ قَدْ تَسَامَـقَ فِـى قَرَارَهْ

وَغَــدائِرٍ سُودٍ عَلَى   كَفَــلٍ تُـزَيِّنُهُ الوَثَارَهْ

الأريكة : سرير يكون أول البيت قبل الستارة ، والمدادة : الطود ، الجهارة : المنظر الرائع ، من قولهم : جهره ما يرى ؛ أى راعه ، والبقيرة : ثوب يُشق ويُلبس من غير أكمام ، والكَفل : الردف : والوثارة : الامتلاء .

والشاعر هنا قريب يراها بين الأريكة والستارة ، ويرى امتدادها ، ويبهره جمالها ، ويرى حركتها ودلّها ، وتمايلها ، ويتأمل ثيابها وأعضاءها ، ويُدقِّق فى كل ما يرى .

وفى الدالية : وَتَبْسِمُ عن مَهَا شَبِمٍ غَرِيٍّ   إذَا يُعْطَى الْمُقَبِّلَ يَسْتَزِيدُ

رأى نارها ، وتوهّم ثم وَهم ، ولهذا كانت صورته أشبه بالحلم ، والمرأة فيها فنارة تضىء ، وفتاق يتلألأ مع القلائد المتراكمة ، ونحن هنا ندل على طريق فهم الصور وارتباطها بسياقها فحسب ، ولا شك أننا نُغفل ما فى التشبيهات من دقائق حينما ندرسها شواهد فى كتب البلاغة ، لأنها هناك تعطينا ما نريده من تقرير الأصول ، وتظل فى التشبيه غوامض كثيرة ، كالأكمام المكنونة ، لا تفترُّ لك عن بديعة ، ولا تُفضى بكَ إلى لطيفة كما يقول الإمام . والعناصر المكوِّنة للتشبيه سواء أكان مُركباً ، أو مُقَيداً ، ذات صلة ببقية العناصر اللُّغوية والمعنوية المكوِّنة للقصيدة ، كما بيَّنا فى كثير من التحليلات ، ثم إن دراسة هذه العناصر نفسها ، أو ما يشبهها فى قصيدة أخرى وربطها ببقية العناصر البيانية فى القصيدة ، ومقارنة هذا بذاك مما يفتح الأكمام عن المكنون ، فكيف إذا تتبعتنا الديوان كله أو العصر كله ؟ لا شك أننا نجد فرقاً واضحاً فى رحابة التحليل وتنوع مجالات التذوق ، بين دراستنا للمرأة فى تشبيهات الأعشى ، فى قصيدة واحدة ، وبين دراستنا للمرأة فى تشبيهات الأعشى فى شعره كله ،

وكذلك فى دراستنا لتشبيهات المرأة فى الشعر الجاهلى كله ، هذه الدوائر الثلاث تختلف اختلافاً ظاهراً من حبث توفر عناصر الكشف والتذوق ، وكلما كانت الدائرة أوسع ، كانت الأضواء المساعدة على إذاحة الغموض عن اللّطائف والرقائق أكثر ، والموضوع كله لا تجده فى كتب البلاغة ، وإنما تجد هناك الأصول والأسس التى تُعين على الدراسة ، وكأن هذا مجال آخر يرتبط بالمجال الأول وليس هو .

وقد تردد ذكر الأُقحوان وذراه وشوك السِّيال وشتيت النبات فى وصف الأسنان من ذلك قوله :

وَوَجْــهٌ نَقِيُّ اللَّوْنِ صَافٍ تَزِينُهُ   مَعَ الحَلْيِ لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ

وَتَضْحَكُ عَن غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ   ذُرَى أُقْحُــوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاعِـمُ

تأمل البيت الأول تجد أن الأعشى يذكر حقيقة هى أن اجتماع العناصر ذات الجمال والصفاء ، يُضفى بعضها على بعض جمالاً ، يعنى أنه حين يجتمع حُسن وحُسن يكون لنا منهما حُسن ثالث هو اجتماعهما ، وكأن الجمال يلد جمالاً ، فالوجه النقى الصافى ، تزيده اللَّبات ، والمعاصم ، جمالاً ، واللَّبَّات : جمع لَبَّة ، وهى موضع النحر ، وهكذا المعاصم تزين اللَّبات ، والوجه يزين المعاصم ، الكل يُفرغ على الكل صفاءً وبهاءً ، وهذا نوع من التناغم يعنى ضم العناصر الجمالية بعضها إلى بعض ، وقد ذكر التناغم فى البيت الثانى ، وهذا يعنى أن الإحساس بالتناغم جرى فى البيت الأول ، ثم نما هذا الإحساس فذكره بلفظه فى البيت الثانى ، والتناغم ليس فقط وصفاً لنبت ذُرى الأُقحوان ، وإنما أيضاً للوجه المتناغم ، مع حلى اللَّبات ، وجمال المعاصم .

وقد ذكر الأُقحوان فى موضع آخر ولم يذكر قبله صفاء الوجه الذى يزينه مع الحلى لَبَّات له ومعاصم ، وإنما ذكر الثدى والجِيد .

قال : وثَدْيَانِ كَـالرُّمَّـانَتَيْنِ وَجيدُهَا   كَجيدِ غَزَالٍ غَيْـرَ أنْ لَمْ يُعَطَّلِ
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأنَّهُ   ذُرَى أُقْحُـوَانٍ نَبْتُـهُ لَمْ يُفَلَّلِ
تَلأْلُؤُهَا مِثْـلُ اللُّجَيْنِ كَأنَّما   تَرَى مُقْلَتَىْ رِئمٍ ولَوْ لَمْ تَكَحَّلِ

الشعر فى التشبيه الأول كان يتفقد الوجه الصافى النقى ، وفيه الثغر الضاحك عن غر الثنايا ، والشعر هنا يَتَصَوَّبُ ويتصعَّدُ فيحدِّث عن الثدى ، ثم يقفز إلى الجيد ، ثم الثغر ، ثم المُقلتين ، وهكذا تجد المعانى لها فى كل موضع حركة واتجاه .

والجيد المعُطَّل : هو العاطل من الحَلْى ، والنبت الذى لم يُعلَّل : يعنى لم يُكسَّر ، فهو سليم معافى ، وهذه الكلمة فى البيت الثانى : « نبته لم يعلل » وقعت موقع متناغم فى التشبيه السابق ، وليس الموضع موضع التناغم هنا لأن التناغم هناك تلاقى مع بقية الأضواء ، وعناصر الحُسن التى ينتظم بعضها مع بعض ، فتتشارب ، وقد ربط الشاعر هناك بين العناصر ، ونَضّدها ، وذلك بقوله : « يزينه » فأدخل اللّبات والمعاصم فى زين الوجه ، وهذا من التناغم ، وهو هنا لم يربط بين العناصر ، وإنما يصف كل واحد منها ، وهو مفرد غير منظوم مع صاحبه ، فالثديان كالرمانتين ، والجيد كجيد الغزال ... وهكذا ، وكأن حبات الشعر هنا غير منظومة ، وإنما هى مُرسَلة كل جوهرة وحدها ، وهذا هو معنى أن التناغم ليس له موضع هنا ، ثم إن الأُقحوان - أو ذُرى الأُقحوان - يأتى غالباً مع الضحك ، والتبسم ، لأن هذا هو الذى يُظهر جمال الأسنان ، كما أن شتيت النبات - وهو قليل - يأتى مع التبسم ، وقد جاء ذلك فى قوله :

وَمَبْسِمَهَا عَن شَتِيتِ النَّبا   تِ غَيرْ أكَسَّ وَلاَ مُنْقَصِمْ

وشتيت النبات : المتفرق منه ، وشبَّه به تفرق الأسنان ، والأكسُّ : القصير ، والمنقضم : المقطوع .

وهذا وصف ضعيف إذا قيس بالأوصاف السابقة ، والشاعر فى هذه الأبيات لا يجد توقاً يدعوه لأن يتمكث شعره عند محاسن الصاحبة ، وقد جاء بعد هذا البيت قوله الذى سبق :

فَبَانَتْ وَفِى الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِمْ

وأول القصيدة قوله :

أتهْجُرُ غَانِيَةً أَمْ تُلِمْ أَمِ الحَبْلُ واهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ (١)

ويقول فيها :

وَمَا كَانَ ذَلِكَ إلاَّ الصِّبَى وَإلاَّ عِقَابَ امْرِىءٍ قَدْ أَثِمْ

ثم يقول : « ومبسمها عن شتيت النبات » ... إلى آخره

وهذا واضح فى فتور الشعر ، وحديثه عن الصاحبة ، ولم يذكر شيئاً من محاسنها ، إلاَّ هذه الابتسامة ، فلم يذكر وجهاً ، ولا لَبَّة ، ولا معصماً ، ولا ثدياً ، ولا جيداً ، ولا شيئاً من ذلك .

وهذا هو سياق « شتيث النبات » فى ذكر الأسنان ، فى هذا الشاهد ، وقد شبَّه الأسنان بشوك السَّيَال ، وذكر سواد اللِّثة :

قال : وَتَفْتَرُ عَن مُشْرِقٍ بَارِدٍ كَشَوْكِ السَّيَالِ أُسِفَّ النَّؤُورا (٢)

والمشرق البارد : الثغر ، والسَّيال : نبات شديد البياض ، وتُشَبَّه الأسنانُ بشوكه ، يريد البياض والدقة ، وسف النؤور : كناية عن سواد اللِّثَة ، وهو مما يشرق به بياض الأسنان ، والنؤور : شجر يُحرق ، ويُستعمل فى الوشم ، و « سف النؤور » كثير فى الشعر الجاهلى ، قليل فى شعر الأعشى .

وقد افْتَنَّ فى وصف الصاحبة فى هذه القصيدة ومطلعها :

---

(١) القصيدة ٤ (٢) القصيدة ١٢

غَشيتَ لِلَيْلَــىٰ بِلَيْــلٍ خُدُورَا		وَطَالَبْتَهَا وَنَــذَرْتَ النُــــذورَا

وقد درسنا منها قوله :

كَصَدْعِ الزُّجَاجَةَ مَا تستطيـــ		ـــعُ كَفُّ الصَّنَاعِ لَهَا أنْ تُحِيرَا

وسنقتبس منها شواهد أخرى .

وقد ذكر قريباً من هذا ، ووضع السواد موضع النؤور فى بيت سلخه من شعر النابغة :

تَجْلُو بِقَادِمَتَىْ حَمَامَه أَيْكَةٍ		بَرَداً أُسِفُّ لِثَاتُهُ بِسَوَادِ

وقال النابغة :

تَجْلُو بِقَادِمَتَىْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ		بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِالأَثْمِدِ

وقادمتا الحمامة : أطول ريش جناحها ، وهو أكثر الريش صفاءً وملاحة ، وتُشبَّه به الشفة ، وأراد انكشاف أسنانها ، بانفراج شفتيها اللَّتين يشبهان قادمتى حمامة .

ولم يذكر الأعشى الشفة مقترنة بقادمتى حمامة إلاَّ فى هذا البيت .

ومما ذكر فيه أطراف السَّيَال قوله :

تَجْرِى السِّوَاكَ بِالبَنَانِ عَلَى		أَلْمَى كَأَطْرَافِ السَّيَالِ رَتِلْ

ليس هذا كقوله : « تجلو بقادمتى حمامة » ، لأنها هنا تُجرى السواك بيديها ، والألمى : اللِّثة التى فيها سمرة ، ولم يذكر أنه أسِفَّ بسواد ، ولا أنه أسف بنؤور ، لأنه اكتفى بقوله : « أَلْمَى » .

والبيت الذى اقتبسه من النابغة أجراه فى قصيدة :

أجُبَيْرُ هل لأسيركُمْ من فادِى		أم هَلْ لطالب شِقَّةٍ من زادِ

وقد أحسن وصف الصاحبة ووصف لاعجه .

* * *

أما عذوبة ماء الثغر ، فقد افتَّن فيه ، ودار تشبيهه حول الخمر ، والعسل ، والزنجبيل ، والتفاح ، والماء البارد ، وكان الخمر أكثر هذه العناصر دوراناً ، وهى المناسب لأحوال اللّذة ، وقد أفتَّنَ فى العسل وكان رائعاً فى تصوير اشتياره .

وفى بعض تشبيهاته كان يجمع أكثر هذه العناصر ، كما فى قوله [1] :

كَأَنَّ جَنِيًّا من الزَّنْجَبِيـــــلِ خَالَطَ فَاهَا وَأَرْيًا مَشُورَا

وَإِسْفِنْطَ عَانَةَ بَعْـدَ الرُّقَادِ سَاقَ الرِّصَافُ إِلَيْهَا غَدِيرَا

وجنى الزنجبيل : ما يُجنى منه ، والأرى : العسل ، والمشور : المشتار : أى الذى استخرج من الخلية ، واسفِنط - بكسر الفاء : خمر من خمور الشام ، والرصاف : الحجارة المتراصة يتخللها الماء إلى الغدير ، وهذا معنى قوله : « ساق الرصاف » برفع الرصاف ، وكأن الحجر يسوق الماء لأنه هو الذى يأذن بمروره ، والماء الذى يخالط الخمر وتُمزج به يكون فى الشعر محفوفاً بتمام الصون ، والصفاء ، والنقاء ، وغالباً ما يكون منحدراً من الرصاف .

وماء الثغر هنا ممزوج من الزنجبيل ، والعسل ، والخمر ، والشاعر لم يجمع هذه الأصناف فى فم الصاحبة كما جمعها هنا ، وهى القصيدة التى سبقت الإشارة إليها :

غَشِيتَ لِلَيْلَى بِلَيْلٍ خُدُورَا وَطَالَبْتَهَا وَنَذَرْتَ النُّذُورَا

وهذا اقتحام جَسور ، لأن ليلى هذه لها مَلِك ؛ أى زوج شديد الغيرة ، يجانب مخالطة الناس من شدة غيرته ، حتى إنه يحث عبيده على غض الطرف ، وكان الأعشى رجلاً قد فنى وتضعضع :

---

(١) القصيدة ١٢

رَأَتْ رَجُـــلاً غَائِبَ الوَافِدَيْـــ ـــنِ مُخْتَلِفَ الخَلْقِ أعْشَى ضَرِيرَا

فَـإنَّ الحَـوادِثَ ضَعْضَعْنَنِى وَإنَّ الَّـذِى تَعْلَمِينَ اسْتُعِيـرَا

إذَا كَانَ هَادِى الفَتَى فِى البِلاَ دِ صَدْرُ القَنَاةِ أطَـاعَ الأمِـيرَا

وَخَـــافَ العِثَارَ إذَا مَـا مَشَى وَخَـــالَ السُّهُولَةَ وَعْثًا وَعُـوَرَا

الوفدان : العينان لأنهما يذهبان بعيداً ويفدان بما رأيا ، ومختلف الخلق : متغير ، والذى تعلمين : هو الشباب .

والأمير : هو قائده ؛ وسماه أميراً لأنه مطاع ، وصدر القناة : أى عصاة الأعمى ، والوعث الوعور : الطريق غير الآمن .

واقتحام شاعر - وصف نفسه بما ترى - خِدر امرأه مصونة يغار عليها زوجها أشد الغيرة ، وقد وصف غيرته بقوله :

لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَى القِرَافْ إذَا خَـالَطَ الظَّنُّ مِنْه الضَّمِيرَا

إذَا نَـزَلَ الحَىُّ حَلَّ الجَحِيشْ شَقِيّــاً غَـــوِيّاً مُبِيناً غَيُــورَا

يَقُـــولُ لِعَبْـــدَيِهِ حُثَّا النَّجَـا وَغُضَّا مِنَ الطَّرْفِ عَنَّا وَسِيرَا

ويبالغ فيقول :

وَلَيْسَ بِمَانِعِهَا بَابُهَا وَلاَ مُسْتَطِيعٍ بِهَا أنْ يَطِيرَا

والقراف : المخالطة ، يعنى أنه كان لا يخالط أحداً غيرةً على أهله ، وأنه كان كثير الظنون ، وأن ظنونه تستحكم عنده ، ونخالط ضميره ، وإذا نزل الحى فى مكان حَلَّ هو بعيداً عنهم ، وهذا معنى قوله : « حل الجحيش » ، ويقول : لعبذيه : أسرعا وغُضَّا الطرف ، وهو بهذه الغيرة لا يستطيع منعها عن بابها ، ولا أن يطير بها .

أقول : إن اقتحام رجل غائب الوافدين ، يطيع الأمير ، ضعضعته الحوادث ، خدر امرأة ينزل بها صاحبها الجحيش ، أى منفرداً ويكاد يطير بها حتى لا يراها الناس ، يوجب علينا أن نتوقف وأن ننظر فى هذا الشأن الذى هو شأن شعرى أو بيانى ، ونقول : أى معنى لاقتحام الأعشى خدر هذه الصاحبة ؟ ولو لم يصف ضعفه وضعضعته وزمانته لما دعانا اقتحامه الخدر إلى التوقف والنظر ، لأن الشعراء كثيراً ما يذكرون هذا ، ونعده من أبواب البطولة ، والفحولة ، والصَّبْوَة التى يتغنى بها الشعر ، وإنما حديثه عن زمانته ، وعجزه ، ما له ومال اقتحام خدور النساء ، لقد بالغ فى وصف الزمانة حتى لتراه ضعيفاً ، مسكيناً ، يتسكع بعكازه هائباً حذراً من وعثاء الطريق ، وكأنه واحد من الذين يتعرضون للصدقات كما تراهم فى كل البلاد .

ولا نجد فى كلام الناس ما يُعين على بيان هذا ، بل لم نجد مَن أثار أمثال هذه الأسئلة فى الشعر وبلاغته ، ولهذا جاز لنا أن نجتهد فى الإجابة ولا حَرَج من الخطأ ، لأن الخطأ نصف الطريق إلى الصواب .

وأقرب ما نجده فى بيان ذلك هو أن القصيدة فى مدح هَوْذة بن على الحنفى (بفتح الهاء وسكون الواو) وكان ملكاً على قومه (بنى حنيفة) ، وهم فرع من بكر بن وائل ، وكان أحد جبابرة ملوك العرب ، وكانت يده تصل إلى ما يريده ، لا يمتنع عليه شىء طلبه ، ولما أرسل له الرسول الكريم كتابه يطلب فيه الدخول فى دين الله قبل ، بشرط أن يكون له الأمر بعد النبى ﷺ ، لأنه لم يكن يرى أحداً من العرب فوقه ، حاشا رسول الله ﷺ ، وذلك لهيبة النبوّة التى وجدها الرجل فى صدره ، واقتحام الأعشى خدر امرأة يصونها زوجها أحسن ما يكون الصون ، ويرعاها أحكم ما تكون الرعاية ، متلائم فى مخاطبة مَلِك لا تمتنع عنه حوزة ، وقد ذكرنا أن اقتحام الشعر خدور النساء شىء مألوف ، وقد ذكر الأعشى زمانته ليكون اقتحامه ليس من الاقتحام المألوف ، وبذلك يُنَبِّه إلى ما رأينا الشعر يرمز إليه .

وإذا صَحَّ هذا يكون ذكر العناصر المجتمعة في وصف عذوبة الريق ، إنما هو للإيحاء بأن الشاعر خالط هذه المكنونة الممنوعة ، وأنه ذاق ماءها ، وهذه غاية الحوزة ، وقد أشار إلى ما يشبه ذلك في مواقع أخرى من القصيدة ، وقد وصف من ليلى الممنوعة هذه أوصافاً لا يصفها إلا مَنْ خالط ، وكان يأتي بهذه الأوصاف عقب حفاوته بتصوير غيرة زوجها ، يقول بعد ما فرغ من ذكر غيرة الرجل وحدَّته وشدته :

وَتَبْــــرُدُ بَـرْدَ رِداءِ العَرُو ... سِ رَقْرَقْتَ بِالصَّيْفِ فِيهِ العَبِيرَا

وَتَسْخُنَ لَيْلَةَ لاَ يَسْتَطِيعُ ... نُبَاحًا بِهَـــا الكَـــلْبُ إلاَّ هَرِيرَا

وذكر « رداء العروس » وأنه رقرق فيه العبير ، إيماء إلى حوزتها من منعتها ، وكأنها تُزَفُّ عروساً لهذا الذي انتزعها وغلب عليها .

وشعر الأعشى في مدح هَوْذة شعر متميز بنغمَ حي ، وإيقاع مُوَات الرنين ، وقد تأنق الأعشى في بيان أحوال الخمر التي يصف بها ماء الثغر ، فهي خمر معتقة ، من الإسفنط مخروجة بماء زلال .. يقول :

وكَأَنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِن الأسْفِنْـــ ... ـــطِ مَمْـــزُوجةٌ بِمَـــــاءٍ زُلاَلِ

بَاكَـــرَتْهَا الأغْرَابُ فِي سِنَةِ النَّوْ ... مِ ، فَتَجْرِي خِلاَلَ شَوْكِ السَّيَالِ

وَصَفَ الخمر في البيت الأول بما ترى ، ثم ذكر في البيت الثاني جريانها متخللة الأسنان ، والأغراب : جمع غَرب ، وهو حد الأسنان ، وقد جاء وصف الأسنان وتشبيهها بشوك السَّيَال تابعاً لوصف عذوبة ماء الأسنان وهذا دمج حسن ، وقد جاء عكس هذا يعني جاء وصف ماء الأسنان تابعاً لوصوف الأسنان في قوله :

تَجْلُــو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَـــةٍ ... بَــــرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِسَـــوَادِ

عَــذْبًا إذْ سُئِـلَ الخِلاَسُ كَأَنَّمَا ... شَــرِبَتْ عَلَيْهِ بَعْـدَ كُلِّ رُقَادِ

صَهْبَاءَ صَافِيَةً إذَا مَــا اسْتُودِقَتْ ... شُجَّتْ غَوَارِبُهَا بِمَاءِ غَوَادِي

ذكر هنا الأسنان واللثة السمراء التى أسفت بسواد ، وأشربته ، ثم ذكر الخُلاس ، أى أنه يُذاق اختلاساً ، أى حين يختلسها صاحبها ، أى يخلو بها ، وهذه الكلمة لها رنين داخل القصيدة ، وذلك فى البيت رقم ٢١ الذى يقول :

وَلَقَدْ أُخَالِسُهُنَّ مَا يَمْنَعْنَنِى   عُصُراً يَمِلْنَ عَلَىَّ بِالأَجْيَادِ

أراد « البيض » فى البيت السابق ، والعصر : الدهر، والأجياد : الأعناق ، وقوله : « إذا ما استودفت » أى صُفِّيَت وقُطرت ، وقوله : « شجت غواربها » أى مزجت وذهب غربها ، وقتلت حدتها .

ومما ذكر فيه الأسنان وماءها ولم يذكر الخمر وإنما ذكر حلاوة البلح ، قوله :

أَيَّام تَجْلُو لَنَا عَنْ بَارِدٍ رَتِلٍ   تَخَالُ نَكْهَتَهُ بِاللَّيْلِ سُيَّابَا [(١)]

والبارد الرَّتِل - بكسر التاء : الأسنان المتسقة ، والنكهة : الطعم ، والسيَّاب : البلح ، ولم يكن هنا صاحب شهوة ، وإنما هو صاحب ذكرى ، يذكر ذلك بعد ما شاب :

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا   وَأَحْدَثَ النَّأْىُ لِى شَوْقاً وَأَوْصَابَا

وَأَجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُعْدَى وَهِجْرَتَنَا   لَمَّا رَأَتْ أَنَّ رَأْسِى اليَوْمَ قَدْ شَابَا

أَيَّامَ تَجْلُو لَنَا عَنْ بَارِدٍ رَتِلٍ   تَخَالُ نَكْهَتَهُ بِاللَّيْلِ سَيَّابَا

وقد مزج الماء بالأسنان ، فى قوله : « بارد رتل » لأن البارد : هو الماء ، والرتل : نسق الأسنان ، والنكهة : للبارد ، وكأنه جعلهما شيئاً واحداً ، وراب حبلها : ضعف ، وهذه حالة ذهبت فيها الصَّبْوَة ، وهى غير حالته فى القصيدة الدالية التى اقتبسنا منها الأبيات السابقة ، لأنه كان هناك ذا صَبْوَة حيَّة ويجد فى نفسه حُرقة للصاحبة ، ولا يزال خيالها يعتاده :

إِنْ كُنْتِ لاَ تَشْفِينَ غُلَّةَ عَاشِقٍ   صَبٍّ يُحِبُّكِ يَا جُبَيْرَةُ صَادِى

فَانْهَىْ خَيَالَكِ أَنْ يَزُورَ فَإِنَّهُ   فِى كُلِّ مَنْزِلَةٍ يَعُودُ وِسَادِى [(٢)]

---

(١) القصيدة ٧٩   (٢) القصيدة ١٦

تأمل كلمة : « عُلة ... وصب .. وصادى » .

ومما ذكر فيه الخمر قوله :

تُعَاطِى الضَّجِيعَ إذَا أقْبَلَتْ ... بُعَيْــدَ الرُّقَادِ وَعِنْـدَ الوَسَنْ

صَلِيفِيَّــةً طَيِّبــاً طَعْمُهَا ... لَهَا زَبَدٌ بيـــن كُــوبٍ ودَنْ

يَصُبُّ لَهَا السَّاقِيَانِ المِزَا ... جَ مُنْتَصَفَ اللَّيْلِ مِنْ مَاءِ شَنْ

ولم يصف الأسنان ، لأن رأس الكلام ما تعاطيه الضجيع بعد الرقاد ، وفى هذه القصيدة ذكر فجوره ، وشرابه ، والصليفية : الخمر المعتقة ، والدَن – بفتح الدال : الزق الذى تعتق فيه الخمر ، والخمر هنا ثائرة فائرة لها زبد يكسر الساقيان حدتها بالمزاج منتصف اللّيل ، وهذا مناسب لما تقدّم فى القصيدة من ذكر الشراب والفجور .

فَقَدْ أشْرَبُ الرَّاحَ قَدْ تَعْلَمِيــ ... ـــنَ يَوْمَ الْمُقَامِ وَيَـــوْمَ الظَّعَنْ

وَأشْــرَبُ بِالرِّيفِ حَتَّى يُقَا ... لَ قَدْ طَالَ بِالرِّيفِ مَا قَدْ دَجَنْ

وَأقْرَرْتُ عَيْنِى مِنَ الغانيا ... تِ إمَّا نِكَـاحاً وَإمَّـــا أزَنْ

مِـنْ كُـلِّ بَيْضَاءَ مَمْكُورَةٍ ... لَهَا بَشَرٌ نَاصِــعٌ كَاللَّبَــنْ

ودَجَن بالريف : أقام .

وقد جاء هذا التشبيه مختصراً فى سياق آخر ، فذكر الخمر فحسب من غير أن يذكر حدتها وزبدها ، وذلك فى قوله (١) :

مَتَى تُسْقَ مِن أنْيَابِهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ ... مِنَ اللَّيْلِ شِرْباً حِينَ مَالَتْ طُلَاتُهَا

تَخَلْــهُ فِلَسْطِيّاً إذَا ذُقْتَ طَعْمَــهُ ... عَلَــى رَبِذَاتِ النَّىِّ حُمْشٍ لِثَاتُهَا

---

(١) القصيدة ١ .

وتخله فلسطياً : أى خمراً من خمور الشام ، والرَّبِذات - بفتح الراء وكسر الباء : جمع ربذة ، وهى الخفيفة قليلة اللحم ، والنَّىُّ - بفتح النون : اللَّحم ، يريد وصل لثاتها بأنها خفيفة ، وحُمش لثاتها : وصف آخر بخفة اللَّحم ، ليس للخمر هنا ثورة ، وإنما يذكر المذاق ، ويصف منابت الأسنان ، وإنما كانت الثورة هناك مناسبة لطغيان الفجور الذى جرى فى القصيدة ، والذى هنا مناسب لوقاره الذى ذكره وهو يخاطب الصاحبة التى علقه بها رأى السوء ، لأنه عجوز وهى شابة ، وإنما يناسب أن يكون زوج أمها كما قال :

وَمَا خِلْتُ رَأْيَ السُّوءِ عَلَّـقَ قَلْبَهُ ... بَوهْنَانَةٍ قَدْ أَوْهَنَتْهَا سِنَاتُهَا

رَأَتْ عُجُزاً فِي الحَيِّ أَسْنَانَ أُمِّهَا ... لِدَاتِي وشُبَّانُ الرِّجَالِ لِدَاتُهَا

والوهنانة : اللَّينة الرخوة ، وأوهنتها : خذلتها ، والسنات : جمع سِنَة النوم ، يريد وصفها بالفتور والتخاذل ، والعُجُز - بضم الأول والثانى : العجوز ، وأسنان أمها : لداتُه ، يعنى أن أقرانه مَن كانوا فى سن أُمها ، وشبان الرجال : لدات هذه الوهنانة .

ورأينا أنه قلَّما يخلو تشبيه ماء الفم من ذكر الخمر ، وأن الشاعر كان يُفرد الخمر بالذكر أو يذكر معها غيرها ، وقد جمع فى تشبيه الزنجبيل والتفاح والعسل ، ثم وقف يذكر قصة العسل وصعوبة اجتنائه واستخلاصه ، وطال هذا التشبيه ، وأبدع الشاعر فيه ، وجاء عقب قصة « مخروف النواصف ، مسروق البغام الذى ترعاه ظبية روعى الفؤاد » ، وهو من التشبيهات الدالة على طبع الشاعر ، قال :

كَأَنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ وَتُفَّـــ ... ـــاحاً عَلَى أَرْيِ الدَّبُورِ نَزَلْ

....

ظَــلَّ يَذُودُ عَنْ مَرِيرَتِهِ ... أَهْـــوَى لَهُ مِنَ الفُؤَادِ وَجَلْ

نَحْـلاً كَدَرْدَاقِ الخَفِيضَةِ مَرْ ... هُوباً لَهُ حَـــوْلَ الوَقُودِ زَجَلْ

فِــى يَافِعٍ جَوْنٍ يُلَقِّعُ بالــ ـــصُّحْرَى إذَا ما تَجْتَنِيهِ أَهَلْ

يُعَــلُّ مِنْهُ فُو قُتَيْلَةَ بالــ إسْفِنْطِ قَــدْ بَــاتَ عَلَيْهِ وَظَلْ

لَوْ صَدَّقَتْهُ مَا تَقُولُ وَلَــ ـــكِنْ عِــدَاتٍ دُونَهُـــنَّ عِلَلْ

تَنْأَى وَتَدْنُو كُـلُّ ذَلِكَ مَا شَتَّى فَـــلاَ تُعْطِــى وَلاَ تَبْخَلْ

قد سقط من هذا الوصف أبيات هى الباب الذى دخل منه لإبداع هذه الصورة وهى مهمة ، ولكن هذا هو الذى بين أيدينا ، وأحسب أنها أكثر من بيت وليست بيتاً واحداً كما أشار محقق الديوان رحمه اللّه ، وذلك لأنه قال : ظل يذود عن مريرته ، أى ظل يدفع النحل عن حبله الذى يصعد به إلى موضع النحل ، فى : « يافع جون » ، وهذه الكلمة لا يقولها الشاعر إلاَّ بعد أن يصف أحوالاً متنوعة لهذا المشتار ، فلا بد أن يكون قد تحدَّث عن أرى الدبور ، ثم ذكر المشتار ، ثم ذكر جملة أفعال له حتى قال : « ظل يذور عن مريرته » ، وقوله : « أهوى » المراد به أرتفع من قولهم : أهوت يده له ، أى ارتفعت ، وهى هنا حسنة لأنها تصف ارتفاع رجل وجل الفؤاد يحذر السقوط والهلاك ، وقوله : « له من الفؤاد وجل » من الكلام النادر لأنه لم يقل : وجل الفؤاد ، وإنما بنى الكلام على التجريد فانتزع من فؤاده وجلاً ، تأمل العبارة حتى تهتدى إلى فروق الصيغ لأنها هى الأمر كله ، تقول : وجل الفؤاد ، وتقول : فؤاده وجل ، وتقول : له من الفؤاد وجل ، وهذه ثلاثة متباعدة أعلاها ما قاله الأعشى ، والفرق بين « وجل الفؤاد » و « فؤاده وجل » كالفرق بين : « عذب الكلام » و « كلامه عذب » وقد حدثت عنه ، وقوله : « نَحلاً كدرداق الخفيضة » مفعول به لقوله : « يذود » فى البيت قبله ، وهذا التضمين كثير جداً فى شعر الأعشى وإنه ليكثر فيه بصورة لا تراها فى غيره من شعر الجاهليين ، وقد وصف النحل بالكثرة والتزاحم وشدة التهاقت ، وشبَّهه بصغار النحل حول الخلية وهو ملازم لها غالباً لا يبرح كما يبرح النحل الكبير ، ثم هو كثير كثرة تجعله مرهوباً مخوفاً ، ثم له صوت ودوى ، وزفيف حول النار التى أوقدها المشتار ليطرد النحل بدخانها ، وقد جعل

صوته زجلاً ، وهذا يعنى أنه حمى واشتط فى هجومه على المشتار ، وأن هذا المشتار صار فى حرب معه ، وقد حميت الحرب وامتدت وارتجز فرسانها ، وهذا هو البيت الذى يصف حدة الموقف ، لأن البيت قبله يحكى أنه يذود بقلب وجل ، والبيت بعده ينتقل ليصف المكان الذى فيه النحل ، وأنه فى مكان مرتفع جداً « يافع جون » والجون : الأبيض والأسود ، وهو المراد هنا لأنه أراد أنه ملفع بالسحاب وهذا ارتفاعه ، أما أنه ملفع بالصحراء ، فالمراد أنه معزول قد عزلته خرائب الصحراء ، وترامت من حوله فصار ملفعاً بها ، وقد أحكم الأعشى بيانه هنا ، لأنه دلّ على أنه ملفع بالسحاب ، وبالصحراء ، أما الأول فقد اكتفى فيه بكلمة « جون » ، وأما الثانى فقد ذكره ، وقوله : « إذا ما تجتنيه أهل » عود إلى بيان الصراع بين المشتار والنحل ، بعد ما شغل البيت الثانى بوصف المكان كما قلت وهو عود قوى ترى فيه النحل يشتد حميه ، ويرتفع صوته ، إذا ما اجتنى المشتار العسل ، وكأنه يرفع عقيرته احتجاجاً على هذا الاغتصاب الظالم .

ثم ذكر الشاعر بعد ذلك أن هذا العسل الرفيع النادر الذى غامر مشتاره هذه المغامرة الشرسة هو ما يعل به « فو قُتيلة » ثم يضيف إليه الخمر ليجمع اللّذة مع العذوبة ، ثم يقول : « قد بات عليه ، وظل » : يعنى هى كذلك أبداً ، ثم ينتقل إلى قُتَيْلَة وأنها لا تنيل صاحباً من هذا الأرى الممنوع شيئاً ، وكأن هذا الأرى لما كان عند النحل استطاع المشتار أن يغامر حتى يجتنيه وينا له ، أما أرى قُتَيْلَة فلا سبيل إليه ، ولعل الصعوبة المذكورة فى معالجة المشتار تكون رمزاً لصعوبة أخرى فى اجتناء هذا الأرى من « فو قُتَيْلَة » وإن كانت الثانية لا تسمح بعطاء .

وقد ذكر أن قُتَيْلَة تمد لصاحبها حبل الأمل ، وإن كانت : « عدات دونهن علل » . فتعد وتقترب ولا تعطى ولا تبخل .

وأحسب أن هناك علاقة بين بوارق الأمل التى تداعب بها قُتَيْلَة صاحبها وبين معانى ما حُذِفَ من الشعر ، فهذا المشتار لا بد أن يكون الأمل هو الذى أغراه بهذه المغامرة . كما أحسب أن هناك علاقة بين حبل المشتار « مريرته » الذى يصعد به إلى أرى الدبور ، وبين حبل الأعشى الذى كان بينه وبين قُتَيْلَة وقد هددها بقطعه لما ضاق من حيلها وأنها تنأى وتبعد « ما شَتَّى فَلا تُعْطِى ولا تَبْخَلْ » تأمل قوله :

تَنْـــأى وَتَدْنُـــو كُلُّ ذَلِكَ ما	شَتَّى فَلاَ تُعْطِـى وَلاَ تَبْخَلْ
قَـــدْ تَعْلَمِيـــنَ يا قُتَيْلَة إِذْ	خَـــانَ حَبِيبٌ عَهْـــدَهُ وَأَدَلّْ
أنْ قَـدْ أَجُدُّ الحَبْلَ مِنْـهُ إذَا	يَاقَتْلُ مَا حَبْلُ القَرِينِ شَكَلْ
بِعَنْتَـسرِيسٍ كَالمحَالَةِ لَمْ	يُثْــنَ عَلَيْهَا لِلضِّرَابِ جَمَلْ

وليس هذا الربط الذى أراه بين عناصر الكلام هنا تكلفاً بل هو الحق ، وتركه إهمال لوجه من وجوه حقيقة الشعر ، لأن المسألة واحدة ، فقصة المشتار ، وحبله ، وصعوبة وصوله إلى هذا العسل فى حكم المُشَبَّه به ، وقصة قُتَيْلَة والعسل الذى حشا الله به فمها ، وصعوبة وصول الشاعر إليه ، وتهديده لها بقطع الحبل الذى طالما خدعته به ، ومَنَّتْه الأمانى بعسل أشهى من العسل الذى فى اليفاع الجون ، هذا كله فى حكم المُشَبَّه ، وهذا وذاك حقيقة شعرية واحدة ، فالعسل الذى فى فم قُتَيْلَة محفوفاً بأشد من هذه المخاطر التى جعلت لهذا المشتار وَجَلاً من فؤاده ، وهو يتجشم مجرد الوصول وليس الحوزة ، لأن المشتار كابد مشقتين ، مشقة الوصول إلى اليقاع الجون الملفع بالصحراء والوحشة ، ومشقة حوزه هذا الأرى ومدافعة نحل شرس يدافع عن حوزته ، وما أخرجه الله من بطونها ، وكأنه منها بمنزلة الولد ، وكان دفاعه دفاع المحارب الشرس المرتجز الذى يعلو صوته ، ويرتفع زجله ، وهكذا كان الشاعر مع قُتيلة لأنها ممنوعة ، ومانعة ، ممنوعة بحماية عشيرة جعلت نساءها فى يفاع لا يصعد نحوهن فجور فاجر ، ثم هى

مانعة لنفسها بكرم المحتد وشرف النفس ، وهكذا ترى الصورة تتناسق وتتآلف ، ولو لم تكن المرأة الجاهلية مانعة وممنوعة لما أوقدت جذوة الشعر بالشوق والتوق ، لأن المرأة الباذلة المبذولة لا تدع فى النفس لوعة الشعر ، ولهذا ترى أن كل ما يقول الشاعر فى شعره من مغامرات فى هذا الباب لا يصح أن يؤخذ منه شىء على أنه حقيقة ، ولو كان الشاعر قد خالط كما وصف لما وجد فى نفسه شعراً يتوقد باللّوعة التى توشك أن يتوقّد بها الشعر نفسه ، وهذا وجه من معنى قولهم : أعذب الشعر أكذبه ، وقد ذكروا أن عمر بن أبى ربيعة الذى ملأ الشعر فجوراً لما حضره الموت ورأى جذع الصالحين من قريش حوله ، أدرك أن قومه ساء ظنهم به ، فأقسم أنه ما تعدى حداً من حدود اللّه فى هذا الباب ، وصدق اللّه العظيم : ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَالَا يَفْعَلُونَ ﴾ (١) .

وصورة المشتار بأحداثها وصعوبتها كثيرة وخاصة فى شعر هذيل ، وهى قريبة من صورة الراعى الذى يرى عود نبع فى غيل ملتف فوق رأس جبل فيصعد ويتجشم ويكابد ويغامر ليُنحى عليها ذات حد ويصنع منها قوسه بعد ما يطعمها ماء لحائها - كما قال أوس والشمّاخ - وهذا باب جيد للمقارنة .

وقد شبّه أعشى بنى نهشل الأسود بن يعفر ريق صاحبته بالخمر ، ووصف هذه الخمر فى أربعة أبيات شغلها بوصف الخمر ووصف دَنِّها ورياحينها وحذق الحانون الذى اختارها ، وهذه الصاحبة صدّت عنه لما رأت أن شيب الرأس شامله .

قال :

كَـــأَنَّ رِيقَتَها بَعْدَ الكَرَى اغْتَبَقَتْ ... صِـــرْفاً تخيَّـــرها الحانوتُ خُرْطوما

سُـــلافَةُ الدَّنِّ مَـــرْفُـــوعاً نصائبُه ... مُقَلَّـــد القَغْوِ وَالرَّيْحانِ مَلْثُوما

وقد ثَوَى نِصفَ حَوْلٍ أَشْهُراً جُدُداً ... بَباب أَفَّـــانٍ يَبْتَارُ السَّلاَلِيما

حَتَّى تَنَاوَلَها صَهْباءَ صَافِيَةً ... يَرْشُـــوا التُّجَارَ عليها والتَراجِيما

---

(١) الشعراء : ٢٢٦

الغبوق : شراب العشى ، وريقتها : رضابها ، والخمر الصرف : التى لم تُمزج بماء ، والخرطوم : أول ما يُبذل من الدّن ، وهو بدل من الصرف ؛ يعنى اغْتَبَقْتُ أول الخمر « الخرطوم » ، وسلافة الدّن : أوله ، والنصائب : الأباريق ، والغفو : نبت طيب الريح ، والمقلد والملتوم : أى الذى وُضِعَ فى فمه الرياحين ، يريد الأباريق ، وهذا يجعل الخمر ذات طيب ، وقوله : « وقد ثوى نصف حول » أراد الخمَّار ، وباب أفان : موضع و « يبتار السلاليما » يعنى : يختبر السماسرة ويتعرف على ما عندهم ، والسلاليم : كل ما تصل به إلى غايتك ومنه السمسار .

وفى البيت الأول ثلاثة أوصاف للخمر ، الأول : أنها صرف ، والثانى : تخيرها الحانوت ، والثالث : خرطوم ، يعنى أول ما يُبذل ، وقد أكد هذا المعنى فى صدر البيت الثانى فذكر أنها سُلافَة الدّن - بفتح الدال ، وبقية البيت وصف للأباريق وتقليدها بالرياحين والفغو ، والبيت الثالث حديث عن الحانوت وأنه أقام نصف حول يتجدد فيه شهراً بعد « شهر بباب أقان » : أى سوق تباع فيه الخمر ، يحادث السماسرة ، ويتعرف على ما عندهم حتى أصابها .

.... صَهْباءَ صَافِيةً يَرْشوا النِّجَارَ عَلَيْهَا والتَراجِيما

والتراجيم : خدم الخمَّارين ، وهم قوم من ضالَّةِ الفُرس يكونون بين مَن يشترى ومَن يبيع ، وكانوا يتسكعون فى أطراف بلاد العرب كما ترى الآن أقواماً من ضالة الفرنجة يتسكعون فى بلادنا ، والأسود لم يداخل فى وصف الرضاب ما كان يداخله الأعشى كقوله : « فنجرى خلال شوك السَّيَال ، أو على ربذات النُّىّ » ... وغير ذلك من أوصاف تتعلق بالثغر ، والجامع بين صورة المشتار وصورة الحانوت فى شعر الأسود هو العناء المبذول فى سخاء ، والصبر الممدود من غير ضجر ، ليصل كل إلى غايته ، هذا يتقحم الصعاب ، ويذود عن حَبْلِه المتعلق إلى « يافع جون » ، وهذا يداخل النفوس ، ويُفَاتِشُ الضمائر حتى يصل إلى مكنونها ، مما تحفظ وتضن به من خمر تُعلم نفاسته وكرم أُرومته ، وهكذا .

تجد كلا الرجلين دؤوباً في سَعْيه نحو الأفضل المكنون ، هذا يرتقي صُعُداً إلى قمة جبل ، وهذا يداخل النفوس ويفاتش التجار ويرشو التراجم ، المهم هو الصبر والإصرار وإتقان الوسيلة ، وبذل كل ما عند النفس من كَدٍّ ومُثابرة حتى تحقق ما تصبو إليه ، ولا شك أن مكثه نصف حول بباب سوق يفاتش ما عند السلاليم أمر ليس بالمعتاد في مثل شراء دَنٍّ من الخمر .

وقد وصف الشعراء خمر الرُّضَاب ، ووصفوا خمر الكؤوس التي تكون مع الرفاق ، وفرق بين الخمرين في الوصف ، تجد خمر الرُّضَاب ممزوجة بماء يدقق الشعر في صفائه ، فهو ماء سحابة ساقتها ريح باردة ، أو ماءٌ ساقه الرِّصَافُ إلى الغدير ، أو ما شئت مما يذكرون ، ويذكرون السلافة ولا يذكرون القذى ، ولا الرمي بالزبد ، وإنما يذكرون ذلك في خمر الشراب مع الرفاق ، وإذا كان الأسود قد عنى بالحانوت وحذقه ومهارته ، وصبره ، وعنايته بأباريقه الملثومة بالفغو والرياحين ... إلى آخر ما رأينا ، فإن المرقش الأصغر ذكر الخمر التي هي مثال للرُّضَاب ، وسلك سبيلاً آخر من سُبُل المعاني ، فذكر تعتيقها وتخميرها ، يعني المرحلة التي تسبق شراء الحانوت لها ، فإذا كان حانوت الأسود قد ثوى بباب سوقها نصف حول ، فقد ثوت خمرُ المرقش عشرين حِجَّة « يُطانُ عليها قَرْمدٌ وتَرَوُّح » أي تُطيَّن بالآجر ، وتخرج للريح حتى تبرد ، ثم يذكر المرقش بدل الحانوت اليهود ، وهم تجار الخمر ، ولم يعرفهم تاريخ آبائي الأولين إلا خدماً في الحانات ، أو قوَّادين لأهل الخنا .

قال المرقش :

وَمَا قَهْوَةٌ صَهباءُ كالمِسْكِ ريحُها	تُعَلَّى عَلَى النَّاجودِ طَوْراً وتُقْدَحُ
ثَوَتْ في سِبَاءِ الدَّنِّ عِشْرينَ حِجَّةً	يُطانُ عليها قَرْمَدٌ وَتَرَوَّحُ
سَبَاهَا رجالٌ مِن يَهود تواعَدُوا	بجِيلانِ يُدنيها إلى السُوقِ مُرْبِحُ
بأطيَبَ مِنْ فِيهَا إذا جئتُ طارقاً	مِنَ اللَّيْلِ بَلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ

والقهوة : الخمر ، وتعلى على الناجود : أى ترفع على الراووق لتصفيتها ، وتُقْدَح : أى تُغترف ليتم التصفية والتنقية كما نُحرِّك الأشياء حال التصفية ، وثوت : أقامت ، والدَّنّ - بفتح الدال : زِق الخمر - بكسر الزاى ، وشبهها بالسبى فقال : « فى سباء الدَّنّ » ، ويُطان عليها : أى يوضع عليها الطين ، والمراد هنا القَرْمَدُ - أى الآجر ، وتروَّح : أى تخرج إلى الريح وتُبَرَّدُ ، وجَيلان - بفتح الجيم : قرية بالشام . لم يذكر المرقش أنها ملثومة بالرياحين ، ولكنه ذكر مكانه : « المسك » ، وهذا أوضح فى الدلالة على الطيب ، ثم إن خمره التى وصفها هنا مثال لطيب فمها ، والمسك أشبه بذكر الطيب ، ويقول فى البيت الأخير: « بأطيب من فيها » . وخمر الأسود مثال « لريقتها » : « كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت » ولهذا كانت عنايته بأنها صرف ، وأنها سُلافة ، وأنها أول الدَّن ، أى خرطوماً ، وكل هذا متجه نحو الطعم المُذاق ، الذى يقابل ريقتها ، وقد عَنِىَ المرقش بالصفاء فذكر أنها « تُعْلَى على الناجود » ، وتُغرف حالاً بعد حال حتى يتناهى صفاؤها كما يقول التبريزى .

وتأمل سبك كلام المرقش ، تجد الكلام بُنِىَ على الوصف ، وتتابعت ثلاث جمل تصف القهوة : « تُعْلَى على الناجود طوراً ، وتقدح » وهذه جملة واحدة لأن « تقدح » معطوفة على « تُعَلَّى » ، وداخله فى حكمها ، لأن رفعها على الناجود واغترافها عمل واحد ، لأن الاغتراف عمل يساعد على التصفية التى هى الغرض من رفعها على الناجود ، وحين نقول : إن هذا الكلام جملة واحدة ، فالمقصود المعنى وليس الإعراب ، يعنى جملة معنوية واحدة ، إذا صَحَّ لنا هذا الاستعمال وأطلقنا مصطلح « جملة » على الدلالة المعنوية التى تشكل جملة ، وليس على ما هو معروف فقط من مصطلح الجملة فى علم النحو ، وقوله : « ثوت فى سباق الدَّنّ » وصف آخر ، وهو من حيث الترتيب الزمنى سابق لقوله : « تُعَلَّى على الناجود » لأن تعتيق الخمر فى الدَّنّ يسبق تصفيتها بالراووق لأنها حين تُصفّى تُعَد للشراب ، وكلمة : « سباء الدَّنّ » تأكيد أنه مُغلق لم يُبذل ، وجملة : « يُطاف عليها » جملة حالية ، وقوله : « وتروَّح »

جزء منه كما كان قوله : « وتقدح » جزءاً من جملة « تُعَلّى على الناجود » ، وتأمل موقع الفعل المعطوف فى البيتين تجده الكلمة الأخيرة فى الشطر الثانى ، والكلمة المعطوف عليها هى الكلمة الأولى :

« تُعَلّى عَلَى النَاجودِ طَوْراً وتُقْدَحُ »

« يُطَــانُ عَلَيْها قَــرْمَدٌ وتُرَوَّحُ »

تأمل الصياغة ومعانى الكلام ، الشطر الأول يرفعها على الراووق ، والشطر الثانى يطينها بالآجر ، وهما أمران يحتويان على عناصر متقابلة .

ثم كلمة : « سباء الدَّنِّ » وكيف نَمَتْ وصارت رأساً للبيت الثالث : « سباها رجال من يهود » تأملِ اللُّغة وهى تتحرك وتتواثب وتنحو وتتزاحم ، ومع هذا الصقل وهذا التثقيف فى شعر المرقش ترى أبيات الأسود أملأ بالشعر ، لأن كل ما ذكره منبجس من كلمة : « كأن ريقتها » ، تأمل قوله : « صرفاً » أى لم تُمزج بماء ، فلها فى شاربها حميًا ، ولها بالرأس تدويم ، ثم قال : « خرطوماً » ، فأشار إلى أنها أول ما يُبذل من الدَّنِّ ، وهذا أطيب الخمر ، ثم ذكر السُّلافة ، وهذا تأكيد ، لأنها خمر حُرَّة خالصة .

وتأمل هذا كله واستحضر : « ريقتها » ثم ذكر الأباريق الملثومة بالغفو والرياحين ، وهذا هو الشعر كله ، لأنها معدَّة بغفوها ورياحينها لأفواه الشُرَّب ، وهذه هى ريقتها بزينتها ، ومذاقتها ، وجمالها ، وقفوها ، أما البيتان الآخران فقد التبس الشعر فيهما بالحانوت ، ومكث معه « بباب أفان » يوماً بعد يوم ، وقد أومأ الشعر إلى ذلك فى قوله : « أشهراً جدداً » .

* * *

شبَّه الأعشى المرأة بالدُّرَة والبيضة فى الصفاء ، والصون ، والنفاسة ، فى مواقع محدودة فى شعره ، وهو فى ذلك كغيره من الشعراء الذين يذكرون البيضة والدُّمية والدُّرَّة ... إلى آخر ما فى الشعر .

وقد ذكر الأعشى في قصيدته القافية :

نَامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اليَوْمَ مُرْتَفِقَا   أرْعَى النُّجُومَ عَمِيداً مُثْبَتاً أرِقَا

ذكر الدُّرة في حكاية تمازجها الخوارق ، وعنصر الحكاية هذا في الشعر الجاهلي عنصر حَيٌّ ، مفعم بالغوامض ، والأحوال السخية ، وهو كثير ، وباب من أبواب البلاغة لم تُفتح بعد مغاليقه ، وقد كثرت الحكايات في شعر الأعشى منها هذه :

كَـأنَّهَا دُرَّةٌ زَهْـرَاءُ أخْـرَجَهَا   غَـوَّاصُ دارِينَ يَخْشَى دُونَهَـا الغَرَقَا

قَـدْ رَامَهَا حِجَجاً مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ   حَتَّـى تَسَعْسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا

لاَ النَّفْـسُ تُوئِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا   وَقَـدْ رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فَاحْتَرَقَا

وَمَـارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الجِـنِّ يَحْرُسُهَا   ذُو نِيقَـةٍ مُسْتَعِـدٌّ دُونَهَا تَرَقَا

لَيْسَتْ لَـهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا   يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ والسَّرَقَا

حِـرْصاً عَلَيْهَـا لَوَ أنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا   مِنْهُ الضَّمِيرَ لَبَالَى اليَمَّ أوْ غَرِقَا

فِـي حَـوْمِ لُجَّةِ آذِيٍّ لَهُ حَـدَبٌ   مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاعْتُلِقَا

مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْداً لا إنْقِطَاعَ لَهُ   وَمَـا تَمَنَّى فَأضْحَى نَاعِماً أنِقَا

تِلْكَ التِّي كَلَّفَتْكَ النَّفْسُ تَأمُلُهَا   وَمَـا تَعَلَّقْتَ إلاَّ الحَيْـنَ وَالحَرَقَا

الدُّرَة الزهراء : المشرقة ، ودارين : ثغر في البحرين وصناعتهم استخراج الدُّر من قاع البحر ، هكذا كانوا منذ الزمن الأول ، وطَرَّ شاربه : أي بداية شبابه ، تسعسع : تضعضع وهرم ، والرَّغَب - بفتحتين : المرغوب ، واحترق : أي حرصاً على الدُّرَة ، وحارس ذو نيقة : أي حارس بارع يتأنق في طرائق الرعاية والحراسة ، والصون ، والمراد : الدُّرية ، والسَّرق : الدرج ، والمراد : إخفاؤها في حرز وصون ، وسُرى السارين : المراد مَن يصيدون بالليل . وقوله :

« حرصاً عليها » ... إلى آخر البيت : عود إلى ذكر غوّاص دارين الذى رأى الرغب رأى العين فاحترق ، وقوله : « لبالى اليم أو غرقا » : المراد أنه كان يدفعه الحرص على المغامرة فإما أن يتحدى البحر وينجو بها ، أو الغرق ، وقوله : « لبالى اليم » ، أى لتحدى البحر ، وحوم لجة آذى : أى حومة الموج ، وله حدب : وصف له بالتدافع والغضب ، وقوله : وما تمنى ، معطوف على خلد : أى نال ما تمنى ، والحين : الهلاك ، والحرق : الاحتراق .

واضح أن نفاسة الدُرَّة أول ما يُفهم من هذا التشبيه وهو فهم قريب ، ثم إن صفاءها ، ونقاءها ، وعزتها ، وصونها ، كل ذلك واضح وقريب ، وليست هذه الحكاية للدلالة فقط على نفاسة هذه الدُرَّة ، وأن الغوَّاص العرَّاف هو الذى طلبها ، ولكن القصة فيها شىء غير النفاسة ، فيها التوق الحارق بهذه الدُرَّة . وكأنه عشق حميم من هذا الغوَّاص لها ، وقد بدأ قصة العشق هذه منذ طَرَّ شاربه ، ثم صاحبه الزمن كله حتى هدَّمَتْه الشيخوخة ، ولا يزال يرجوها « حتى تسعسع يرجوها » تأمل هذه الجملة لترى فيها شيخاً فانياً ، قد بقيت صبوته بجوهرة تيَّمَتْه ، وهو يراها رأى العين ، ودونها حوائل ليس فى مقدوره أن يتخطاها ، لأن حارسها مارد من الجن ، ليست له غفلة عنها ، وأى جوهرة هذه التى لها حارس مارد من الجن ، ومتى كان مردة الجن يحرسون فى قاع البحر ، وأى عالَم هذا الذى فى قاع البحر ، وفيه مغامرون ، وحُرَّاس ، وسُرَّاق ، وفيه كنوز ، ونفائس ؟ وأى معارف ، وموروثات ، وزعامات ، تنتمى إليها هذه الحكايات ؟!!

والغريب أن الشاعر ذكر أن غواص دارين أخرج الدُرَّة .

كَــــأنَّهَا دُرَّةٌ زَهْـــرَاءُ أَخْـــرَجَهَـا غَوَّاصُ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الغَرَقَا

ثم عاد فذكر أنه عاش أيامه كلها وهو تائق إليها ، وقد أخفق فى الحصول عليها ، وذكر قصة مارد الجن ، وحوم لجة الآذِى التى مَن رامها هلك ، يعنى مَن فَكَّر فيها ، وأرادها ، مجرد تفكير وإرادة ، وهذا يعنى أن الدُرَّة سوف تبقى فى مكانها .

لاَ النَّفْسُ تُوئِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا   وَقَدْ رَأَى الرَّغْبَ رَأْىَ العَيْنِ فَاحْتَرَقَا

ثم أى دُرَّة هذه التى تمنح الخُلد ؟

هل هى النبوغ الفذ العبقرى الذى يتوق له رجل متفوق فى فنه مثل الأعشى ؟

هل هى التوق إلى آماد أفسح فى الكشف والإبداع ؟

هل هى التغلغل فى عالَم الأسرار المغيب وما دونه من حُجب رمز الشاعر إليها بمارد الجن الذى يقف على باب الخلود ليدفع عنه مَن يرومه أو مَن يتسللون إليه متدرعين بظُلمة اللَّيل ؟

أم هذه مغالاة منا وشطوط ؟

ليس من الوفاء للشعر أن نُضَيِّق ما يتسع ونقول إن الأعشى يدل بهذا على تجربة عميقة غائرة كتعلقه بامرأة منذ طَرَّ شاربه وقد بقى سرها فى نفسه يؤزه ويستجيشه حتى وهو شيخ متسعسع ، أى مهدم مضعضع ، لأن هذه الصورة أفسح ، وأغزر من المرأة والدُرَّة ، لأنها كل شىء « مَن نالها نال خُلْداً لا انقطاع له » أى شىء يحقق لنا الخلد السرمدى ؟ ويحقق لنا كل الأمانى !! ويحقق لنا كل نعمة !! وأى الأمانى كانت تُشرق فى نفس الأعشى ؟!! وأى خلود كان يصبو إليه ؟ وهل تُرانا نغالى ونشتط ؟ دع هذا ولك فيه ما ترى .

وهذه الصورة توضع بإزاء وصفه لمشتار العسل الذى وصف به ريق الصاحبة . وكيف كان الحزم والعزم ، يدفعانه إلى مزيد من المكابدة والمغامرة ، والخوض فى هول بعد هول ، ليحقق أمراً أراده ، وهذا هو المعنى المشترك بين الصورتين ، وإن كان هذا فى قاع البحر ، وحوم لجة الآذى ، والسابق فى قُنَّة الجبل تترامى حوله الصحراء الحارقة ، ويلفه الدخان والنار ، والتقابل واضح بين المجالين الذين هما أرض الإصرار والمكابدة والمغامرة من أجل الحصول على المطلوب المشتهى ، هذا ضرب فى جنادل البر ، وذاك طرح للنفس فى قاع البحر حيث مردة الجن تحرس النفائس . وهذه الصور صالحة لأن تتعدد فيها الفهوم وتتنوَّع ، ولا يجوز

أن يُظن بنا التزيد ، حين نقف عند هذه العناصر وهذه المقابلات ، ونتساءل من غير أن يكون لدينا ما نجيب به إجابة قاطعة ، لأننا نعلم أن الإجابة عن التساؤلات ليست من طبيعة الفهم الواعى لهذه الصور ، لأنها رموز وإشارات ، تقدح فى النفوس أضواء مختلفة تبعاً لاختلاف طبائعها واهتماماتها ، فقد تجد مَن يستحكم عنده أنَّ هذا من باب التوق إلى المجهول ، وإلى الينابيع التى لم تُستَق منها النفوس بعد ، وهى تائقة إليها ، هى التى كلفتك النفس تأملها ، وأنَّ « مارد الجن » و « حوم لجة الآذى » هى الحُجب المضروبة بين النفس وبين « ريِّق النوِّر » الذى يمنح الخلد لمن أصاب به ، وريق النُّور : هو الأرض البكر التى يسعى نحوها كل صاحب مسعاة يريد أن يكتشفها ، أو يلامس أسرارها ، وهو تائق إلى ذلك توقاً حارقاً ، وكل متأمل فى باب من الأبواب التى ترودها خواطر الفكر تراه يبحث عن الحقيقة الغائبة ، نرى صاحب الشعر ببيت بأبواب القوافى يريد أن يكشف قناع الشعر عن حُرِّ وجهه ، وترى صاحب الفلسفة يبحث عن المشكاة التى أظلَّها المتنطسون فضلُّوا ، وصاحب التاريخ يبحث عن العلل الحقيقية التى دُفنت فى صدور صُنَّاع التاريخ ، وضَلَّت فى تراب القبور ، وصاحب النحو تائق مائق يريد أن يعرف علماً وراء الذى عرفه الدهاقين الأُوَل ، وهكذا كل باب من أبواب العلم يكدح أصحابه فى أن يكتشفوا حقلاً جديداً ، ولو كان كمفحَصِ قطاة ، ومَن فعل ذلك كان جديراً بخلد لا انقطاع له .

ولو أن واحداً فَسَّر لنا هذه الصورة بهذا التفسير لا نستطيع دفعه ، ولا نستطيع أن نتهمه بأنه سلك بالشعر غير سبيل الأوَّلين ، لأنهم كانوا يطرحون الشعر فى مطارح أبعد من هذا ، وذلك حين كانوا يتمثلون بالشعر ، تراهم يذهبون بالمعنى مذاهب بعيدة ، ويرمون أضواءه فى مطارح نائية ، فالشاعر الذى يقول وهو يريد المرأة :

اليومَ عِنْدكَ دَلُّها وَدَلالُها وغداً لغيركَ كَفُّها والمِعْصَمُ

نرى الحسن البصرى لا يجعل هذا مَثلاً للمرأة ، وإنما للحياة من ألفها إلى يائها ، حتى إنها كانت تغرورق عيناه وهو يُنشده ، وباب التمثل بالشعر باب تجب مراجعة النظر فيه ، لأنهم يُطلقون فيه الشعر من خصوصية الدلالة ، وقيودها المحدودة ، إلى آماد أخرى بعيدة ، من غير أن يثقل بالرموز ، والطقوس ، وعقائد الأولين ، وقد تجد مَن يتمثل بالشعر يستضىء بسنا بعيد من أضوائه ، حتى إنك تحتاج إلى مراجعة لتتبين العلاقة بين الموقف الجديد الذى نقل إليه الشعر ، وبين دلالته ، ومعلوم أن الكلام قد يُنْقَل من باب الهزل الذى ذُكِرَ فيه ، إلى باب من أبواب الجد ، ويكون فيه راسخ الدلالة ، والكلام هو ، وقد يُقال فى باب من أبواب الباطل ، ويُنْقَلُ إلى باب من أبواب الحق ، وقد بسط عبد القاهر هذا فى أول « دلائل الإعجاز » .

* * *

وقد شبَّه الأعشى أجزاء من المرأة بتشبيهات مختصرة ، ليس فيه افتنان كالذى نراه فى هذه الصور ، فذكر أطراف أصابع اليد ، وشبَّهها بهُدَّاب الدِّمقْس المفتَّل ، وهو تشبيه مُسْتَمد من تشبيه امرىء القيس : « وشحم كهُدّاب الدِّمقْسِ المفتَّل » قال الأعشى :

إذَا لَبِسَتْ شَيْـدَارَةً ثـُمَّ أَبْرَقَتْ بِمِعصَمِهَا وَالشَّمْسُ لَمَّا تَـرَجَّلِ
وَأَلْوَتْ بِكَفٍّ فِى سِوَارٍ يَزِينهَا بَنَانٌ كَهُـدَّابِ الدِّمَقْـسِ المُفَتَّلِ
رَأَيْتَ الكَرِيمَ ذَا الجَلاَلَةِ رَانِياً وَقَدْ طَارَ قَلْبُ المُسْتَخَفِّ المُعَـذَّلِ

الشيدارة : الأتْبُ ؛ وهو قميص ليس له أكمام ، تشقه المرأة ثم تُلقيه فى عنقها ، وأبرقت بمِعْصمها : كشفت عنه ، وترجَّلت الشمس : ارتفعت ، وألوت بكفها : أشارت ، والرانى : هو المديم النظر ، والمستخَف - اسم مفعول : هو الذى استخفه الهوى فتخلع وتبذل ، والمعذل - اسم مفعول : هو الذى أكثر الناس عذله .

الصورة هنا فيها أكثر من البَنَان ، وربما كان أقل ما فيها ، لأن الأعشى يُصوِّر ، ويُحَدِّد ، ويُحَرِّك ما يُصَوِّر ، وكأنه يريد أن يضع الصور بدل الكلمات ، ويجتهد فى إبراز الصورة ، حتى نراها هى ونتعلّق بها هى ، أكثر من الألفاظ التى رسمتها ووصلت بك إليها ، والمرأة فى قميصها الشيدارة ، تبرق بمعصمها ، وتلوى بكفها ، وقد عَنِىَ الأعشى بحركة الصورة ، وذكر ذلك فى ثلاثة مواضع من هذه الأبيات . الأول : إبراقها بمعصمها ، والثانى : ليُّها بكفها وسوارها ، والثالث : متضمن فى تشبيه الأصابع بهداب الدِّمَقْسِ ، لأن ذلك لا يكون إلا إذا كانت الأصابع مسترسلة إلى أسفل حتى يتم الشبه ، وهذا ضرب من الحركة لها ، هذا فى « قُتلة » أما النَاظرون إليها وكأنها فى سامر ، فهم رجلان : حكيم وقور كريم غلبه عبثُها على عقله ، فأخذ ينظر إليها نظراً ثابتاً دائماً ، لا يُغمض فيه طرفاً ، والثانى : مستخف ، وهذا طار عقله ، وهذا البيت الذى وصف الناظرين إليها بيت رفيع .

والصورة فى الأبيات من الصور التى دقَّقَ الشاعر فى رسمها وتصويرها ، وكأنه يُقَدِّم بهامتعة بيانية ، فقُتلة هنا ذات حركات تقصد بها إلى أن تلعب بقلوب الرجال ، وتأمل الأبيات تجد الحركة مقصودة ، ومرتبة ، وكأن « قُتلة » تخطط لهذه الصورة ، فهى ترتدى ثوباً مظهراً للفتنة ، ثم تشير بالمعصم ، وكلمة « ثم » فى قوله : « ثم أبرقت » دالة دلالة ظاهرة على ما نقوله من أن « قُتلة » فى حركات « استعراضية » تلوى بكفها ، ثم ترسل أناملها إلى أسفل ، وغريب أن يُدقِّق الأعشى فى كل هذا ويرسمه ، والقصيدة يجرى فيها هذا العنصر الذى ترى فيه « قُتلة » تتحرك بقصد الإثارة ، وبعث الصَبْوَة من حولها ، والتهالك ، وقد جاء قبل هذه الأبيات الثلاثة قوله :

تَهَالَكُ حَتَّى تُبْطِرَ المَرْءَ عَقْلَهُ وَتُصْبِى الحَلِيمَ ذَا الحِجَى بالتَّقَتُّلِ

وتأمل كلمة « حتى » الدالة على أنها تقصد بتهالكها إلى الإثارة وبَعْث الصَبْوَة ، والتهالك هو الدَّل ، والتمايل ، والتخلع ، وبطر العقل : الدهش الذى يصيبه ، والتقتل : هو التقلب والتثنى فى المشية ، والحليم الذى أصباه تقتلها هنا هو الكريم ذا الجلالة الذى رأيته هناك رانياً ، وحركاتها هنا هى التثنى والتمايل الجسدى ، وهناك هى الإشارة بالمعصم والكف ، والحليم هنا داخلته الصَبْوَة من تهالكها ، وتَقَتُّلها ، وهو هناك يخرج عن الوقار والحشمة ، وتراه رانياً ، ومن المستحسن فى دراسة الشعر تأمل العنصر الواحد الذى تراه يظهر فى القصيدة بصور متعددة ، وجمع شتات هذا التعدد وتخليصه وبيانه .

وقد ذكر نعومة البنان وحُمرتها من غير أن يذكر شيئاً من المحاسن ، وذلك فى ذكره للخمر التى شبَّه بها الرضاب ، وأن جُبَيْرَة فى ريقتها مذاق كهذه الخمر المتناولة بساقية رخص البنان ، قال :

بِمُوَشَّمٍ رَخْصِ البَنَانِ كأنَّما خَضَبَتْ أناملَه بِعرْقِ فِصَادِ

ليس هنا ابراقٌ بذراع ، ولا لىّ بِمعْصم ، ولا تهالك ولا تقتُّل ، وإنما فقط الأنامل الرخصة الرطبة ذات الأطراف الحمراء كأنها خضبت بالدم ، وهذا حسبنا من الساقية ، لأنها تحمل أباريق الخمر « بِمُوَشَّمٍ رَخْص » والمُوشَّمُ : الموشوم ، أى الذى عليه الوشم ، حتى جُبَيْرَة التى هى صاحبته فى هذه القصيدة لم يذكر لها أوصافاً تتهالك فيها ، كما ذكر لقُتلة ، وإنما رآها « بين الرِّواق وجانب من سترها وبين آرائك الأنضاد » .

تَجْلُو بِقَادِمَتَىْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَداً أُسِفُّ لِثَاتُهُ بِسَوَادِ

ثم ذكر خيالها .

وقد ذكر اللَّبَّة وجمالها ، وصفاءها ، فى قوله :

وَوَجْهٌ نَقِىُّ اللَّوْنِ صَافٍ يَزِينُهُ مَعَ الحَلْىِ لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ

وقد شبَّه اللبَّات ، بالرخام الجيد الصنع ، وذلك فى القصيدة التى ذكر فيها « قُتلة » ، وطراوتها ، وامتلاءها ، وأنها كملت فى الحُسن ، لا شىء فوقها ، كما قال ، وذلك فى قوله :

لَهَا كَبِدٌ مَلْسَاءُ ، ذَاتُ أَسِرَّةٍ   وَنَحْرٌ كَفَاثُورِ الصَّرِيفِ الْمُمَثَّلِ

والكبد : الوسط ، والأسِرَّةُ : الخطوط التى تكون فى البطن من السمنة ، والفاثور : الخوان من الرخام أو الفضة ، والصريف : الفضة ، والممثل : الجيد الصُنع .

وقد ذكر الشعر وشبَّهه بالنبات الجثل ، الكثيف :

وَأَثِيثٍ جَثْلِ النَّبَاتِ تُرَوِّيـــ   ـــهِ لَعُوبٌ غَرِيرَةٌ مِفْنَاقُ

والمراد بقوله : « ترويه » : تعتنى به ، واللَّفظة مناسبة للنبات ، والمفناق : الُمنعَّمة المترفة .

وشبَّه الشَعر بالحبل ، فى قوله :

بَيْضَاءُ جَمَّاءُ العِظَامِ لَهَا   فَرْعٌ أَثِيثٌ كَالحِبَالِ رَجِلْ

وجمَّاء العظام : أى ممتلئة ليست عجفاء ، والشَعر الرجل : هو الذى ليس مسترسلاً ، ولا جعداً ، وإنما يكون بينهما ، ذكر الشَعر بقوله : « فرع » مناسب ذكر الحبل ، والبيت بُنِىَ على ذكر محاسنها : « بيضاء ، جمَّاء العظام » ، ولم يبن على ذكر الشَعر فحسب كالبيت قبله : « وأثيث حبل » ... ولذلك جاء التشبيه مختصراً بذكر الحبل .

وقد ذكر طيب الشَعر فى قوله :

تُمِيلُ جَثْلاً عَلَى المَتْنَيْنِ ذَا خُصَلٍ   يَحْبُو مَوَاشِطَهُ مِسْكاً وَتَطْيَابَا

لما ذكر مسكه ، وطِيبه ، ذكر الخصَل ، ولم يذكر الفرع ، وذكر أنها تُميله ، وهذا أنسب لفوح الطِيب .

وكان ذكر الشَعر يستصحب ذكر الجيد ، وبياضه ، وحينئذ يذكر سواد الشَعر :

وَوَجْهاً كَالفِتَاقِ ، وَمُسْبَكَرّاً عَلَى مِثْلِ اللُّجَيْنْ وَهُنَّ سُودُ

أراد ضوء الوجه وكأنه انفتق عنه غَيْم ، فأضاء كالشمس ، والجيد المشبَّه بالفضة يناسبه ذكر سواد الشَعر ، والمسبكر : الشَعر ، وهكذا تجد التشبيهات المختصرة متضمنة دقائق لطيفة أوجزنا الإشارة إلى بعضها ، لأننا نريد بيان طريقة الفهم فحسب ، وقد شبَّه مِشْيَة الصاحبة بمر السحابة فى بيته المشهور :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنَ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَلُ

كما شبَّهه بمشى الوجى الوحل ، فى قوله قبل هذا البيت :

غَـــرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُـــولٌ عَـــوارِضُهَا تَمْشِي الهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

وهذان التشبيهان بينهما مقابلة ظاهرة ، لأن التشبيه الأول : يقرن الصاحبة بالموجوع القدم ، الذى يمشى فى الوحل ، والتشبيه الثانى : يقرن الصاحبة بالسحابة وهذه فى السماء ، والصفاء ، والنقاء ، وتلك فى الأرض والطين ، ومن الغريب أن يُشبِّه شاعر أو متكلم مَشْيَ صاحبته بمشى الموجوع فى الطين ، ومن الغريب أيضاً أن يقول قبل هذا : « غرَّاءُ ، فرعاءُ ، مصقول عوارضها » ، وهذا أبهى ما توصف به الحرائر ، ثم ينتقل فجأة إلى الوجع والعجز والوحل .

تأمل : « الغرَّاء ، الفرعاء ، التى تُبرق عوارضها كالسيف ذى الصقال ، ثم تأمل العاجزة الموجوعة تمشى فى الوحل ، هذا تصادم غريب .

ولماذا اختار الأعشى المشى لهذا التصادم ولم يذكره فى حال آخر من أحوال المرأة ؟ ثم لماذا هذا الاهتمام بالمشى فى أول القصيدة وذكره مرتين فى بيتين متتاليين وهذه أول مرة يهتم فيها بمشى الصاحبة هذا الاهتمام ؟ وتفسير هذا هو الإشارة الدالة فى صدر القصيدة إلى موضوعها الأهم ، وهو هجاء يزيد بنى شيبان ، والقصيدة كلها رسالة له ، لأنه كان يُغرى رهط ابن مسعود بقوم

الأعشى ، وكان يسعى بالنميمة بين الحيين ، وهذا وجه ذكر المشى فى أول الكلام ، وأنه مشيان : مشى يرتفع إلى السماء ، ومشى بخوض فى وحل الأرض ، لا يُخَامرنى شَكٌّ فى أن يكون مشى العاجز المضعوف المنقوص فى أول القصيدة لَمْحاً وإشارة إلى هذا ، وقد وصف الأعشى تخاذل يزيد بنى شبيان ، وخبثه ، وعجزه عن المواجهة ، كل ذلك فى كلام بليغ تتجاوب رموزه ، وتتنادى عناصره .

قال :

أبْلِـغْ يَزِيدَ بَنِـى شَيْبَانَ مَألُكَةً … أبَا ثُبَيْتٍ أمَـا تَنفَـكُّ تَأتَكِـلُ

ألَسْتَ مُنْتَهِياً عَـن نَحْتِ أثْلَتِنَا … ولَسْتَ ضَـائِـرَهَا مَا أطَّتْ الإبِلُ

تُغْرِى بِنَا رَهْـطَ مَسْعُودٍ وإخْوَتِهِ … عِنْـدَ اللِّقَـاءِ فَتُرْدِى ثُمَّ تَعْتَـزِلُ

لأعْـرِفَنَّكَ إنْ جَـدَّ النَّفِيرُ بِنَا … وَشُبَّت الحَرْبُ بِالطُّـوَّافِ واحْتَمَلُوا

كَنَـاطِحٍ صَخْـرَةً يَـوْماً لِيَفْلِقَها … فَلَمْ يَضِرْهَا وَأوْهَـى قَرْنَهُ الوَعِـلُ

المألكة : الرسالة ، والإتكال : السعى بالشر والفساد ، والأثلة : الشجرة ، ونحتها : مجاز عن تنقصهم ، والنيل منهم بلسانه ونميمته ، والشجرة : مجاز عن الأصل والأرومة ، والاستفهام هنا معناه الأمر : أى انته عما تفعل ، وهذا من الصور النادرة التى تدخل فيها الهمزة على النفى ويُراد الأمر ، وأطت الإبل : أى صوَّتت صوتاً خفيضاً مكتوماً ، من تعبها ، أو حنينها ، وهذا يعنى أنه لن يضرها أبداً ، و « ما » ظرفية ، لأن أطيط الإبل لا ينقطع زمانه ، وقوله : « فتُرْدى » : أى تُهلك الأقوام بسعيك ، ثم تعتزل : أى تؤرش الحرب ثم تفرُّ منها .

تأمل قوله : « مألكة » يعنى رسالة ، وكأنه يريد القصيدة بكل رموزها ، و « تأتكل » : أى تمشى بالفساد والشر ، وهذا ظاهر فى تفسير مشى الوجى الوحل ، وقد وصف مشى الصاحبة فى موضع آخر من القصيدة وذكر أنها تمشى على أشواك .

قال : هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَا كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

والهركولة : ضخمة الوركين ، والفُنُق - بضم الأول والثانى : المنعَّمة ، والمرافق الدُّرم - بضم الدال : الممتلئة لحماً ، والأخمص من القدم : ما لا يلامس الأرض منها ، وهذا تشبيه غريب ، وإن كان الشعراء يذكرون تمايلها ، وخفتها ، وقد ذكر الأعشى ذلك ولكنه لم يذكر أنها « تنتعل الشوك » ، إلاَّ فى هذه القصيدة ، ثم إنه ذكر أوصاف حَلْيها وأنها حين تمشى تَسمْع للحلى وسواساً قال :

تَسْمَعُ للحَلْيِ وسْوَاساً إذَا انصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

وذكر صوت الحَلْى ووسوسته ، فى شعر الأعشى نادر جداً ، والعِشرِق - بكسر العين والراء : شجر مقدار ذراع له حَب ، إذا جَفَّ ومرّت عليه الريح كانت له خشخشة ، وهذا كله متلائم مع سعى يزيد بنى شيبان ووسوسته وخشخشته فى تحريض رهط ابن مسعود ، ولم يذكر الأعشى الوسوسة والخشخشة إلاَّ فى هذه القصيدة ، كما لم يذكر مشى الصاحبة على الشوك ، أو مشيها فى الوحل إلاَّ فى هذه القصيدة التى دارت حول هذا الغرض ، والبلاغيون يقولون : إن الأمر الداعى - أى الذى يدعو المتكلم إلى الكلام - هو الذى يدعوه أيضاً إلى أن يعتبر فى كلامه خصوصات لغوية ، دالة على مراده ، وهذا معنى متسع وجيد ، وفى ضوئه نُفَسِّر تقارب الصور ، والرموز ، والصيغ فى القصيدة الواحدة على حد ما بينَّا هنا .

ومن البليغ البيِّن فى هذه القصيدة أبياته المشهورة ، قال بعدما تأنق فى وصف طِيب نشر صاحبته :

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا ، وَعُلِّقَتْ رَجُلاً غَيْرِى وَعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

وَعُلِّقَتْهُ فَتَــــاةٌ مَــــا يُحَاوِلُهَا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْـذِى بِهَا وَهِلُ

وَعُلِّقَتْنِــى أُخَيْرى مَا تُلائِمُنِى فَاجْتَمَعَ الحُبُّ حُبّــاً كُلُّهُ تُبِــلُ

فَكُلُّنَا مُغْــرَمٌ يَهْذِى بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ وَمَحْبُــولٌ وَمُحْتَبِــلُ

الوهل : الذاهب العقل ، والتبل - كذلك : الذاهب العقل ، والمحبول : الواقع فى حِبالة الصائد ، والمحتبل : الصائد .

لم يذكر الأعشى شيئاً من هذا فى غير هذه القصيدة التى يصف فيها الداء العِضال الذى هو هدم العلاقات الإنسانية الرفيعة وإفساد ذات البين وغرس الضغينة وتأريش العداوة وإشعال الحروب ، والأبيات تصف الحب الناقص المشوه ، والعلاقات المختلة ، وتسخر من العواطف الإنسانية ، وتهدم الاطمئنان إليها ، « كلنا مُغْرَم يَهْذى بصاحبه » لم يُعَبِّر عن الحب بالهذيان إلاَّ فى هذا الموضع ، لأنه حب مريض ، وإخلاص مريض ، وثقة مريضة ، تأمل كيف تكاثرت العلاقات ، وتشابكت بمشابك واهية ، وكل مُقْبِلٌ على مَن أدار له قفاه ، وليس بين هذا الحشد موقف واحد فيه إقبال من الجانبين ، وإنما إقبال وإدبار .

وهذا واضح الصلة بمحور القصيدة ، ولا يُطلب من الصلات الشِعرية أن تكون عارية مكشوفة ، لأن الشعر لمح تكفى إشارته ، وحسبنا الإشارة إلى التزوير فى العلاقات ، وأن هذا جزء من المألكة (الرسالة) التى يحملها أبو ثُبَيْت إلى يزيد بنى شيبان .

وقد وصف الأعشى ما فى الصاحبة من هَيَفٍ ، وضمور ، وامتلاء ، ونهود ، وكان يجمع هذه الصفات ، فإذا ذكر الهَيَف والضمور أومأ إلى امتلأ الأعضاء ولينها .

قال : نِيَافٌ كَغُصْنِ البَانِّ تَرْتَجُّ إنْ مَشَتْ دَبِيبَ قَطَا البَطْحَاءِ فِى كُلِّ مَنْهلِ

أراد بقوله : « نياف » ، أنها مرتفعة مشرفة ، والتشبيه بغُصن البان فى الاتساق والضمور ، والرشاقة ، واللين ، والتمايل ، وقوله : دبيب قطا البطحاء ؛ أراد أنها تمشى الهوينا فى خفة وأُنوثة ودَلّ ، وهذا تشبيه واقع ، والحمامة من أكثر العناصر إصابة حين تُقرن بالمرأة ، وقد ذكر قبل هذا وصف القدم ، والبنان ، والساق ، وما وراء ذلك ، وكأن الشاعر كان يتفقد الصاحبة عضواً عضواً :

لَهَا قَــدَمٌ رَيًّا سِبَــاطٌ بَنَــانُهَـا قَدْ اعْتَدَلَتْ فِي حُسْنِ خَلْقٍ مُبَتَّل

وَسَاقَانِ مَارَ اللَّحْمُ مَوْراً عَلَيْهِما إلَى مُنْتَهَى خَلْخَالِهَا المُتَصَلْصِلِ

ثم ذكر أوصافاً أخرى ودقَّقَ ، وبيَّنَ ، وأزال الستر ، وذكر ما وراء ذلك ، وصوَّر ببيان واضح ، والشاعر حين يفعل هذا ويسلك هذا المسلك كأنه يمهد لشيء آخر ، وهو في هذه القصيدة : البطولة والقُدرة على مواجهة الأعداء ، وإعمال رماحهم في صدورهم حتى تتكسر . هذا الفجور الذي يكون في الكلام وهذه المعاني العارية في الشعر ، ليست هي المقصودة ، وإنما هي الفحولة التي تكون بها المصادَمَةُ في الموقف الصعب ، وبيان القُدرة على المواجهة والغلبة .

قال بعد ذلك :

وَنَحْنُ رَدَدْنَا الفَارِسِيِّينَ عَنْوَةً وَنَحْنُ كَسَرْنَا فِيهِمْ رُمْحَ عَبْدَلِ

ورمح عبدل : يعني رماحاً منسوبة لعبد القيس ، وأراد قتالهم للفُرس ، وكان قد ذكر في حديثه العاري عن الصاحبة « الفارسي » وهي مشاكلة لفظية لا تُغفل .

إذَا مَا عَلاَهَا فَارِسٌ مُتَبَذِّلٌ فَنِعْمَ فِرَاشُ الفَارِسِ المُتَبَذِّلِ

والمراد به صاحبها ، ولكنه ذكر كلمة « فارس » لأن هذا التبذل ، والتهتك ، والفجور - كما قلت - مقدمة للبطولة ، والفروسية ، والغَلَبة ، ولا يجوز أن نأخذ هذا الكلام بظاهره ، ونقول إن الشاعر مُفْحِشٌ في هذا ، وأن القصد من الفجور هو ذكره فحسب ، وقد رأيت الشاعر حين يكشف ستر الصاحبة في القصيدة غالباً ما يكون لمغزى ؛ إما البطولة كما هنا ، أو الاستعداد للهجاء المقذع الذي لا يَحُدُّه أدب ولا يَكُفُّه ، ولا حياء ، وكأنه بهذا الكشف وهذه التعرية يُنذر مَن يهجوه بالنيل من عِرضه ، وأنه سيضع على عِرضه لساناً

ذا قذع ، ومما ذُكرَ فيه الهيف والضمور ، وشبه الصاحبة فى هذا بالمُهرة الضامر قوله :

عَهْدِى بِهَا فى الحَىِّ قَدْ سُرْبِلتْ	هَيْفَاءَ مِثْـلَ المُهْرَةِ الضَّامِرِ
قَــدْ نَهَــد الثَّدْىُ عَلَى صَدْرِهَا	فِى مُشْـرِقٍ ذِى صَبَحٍ نَائِرِ
لَـوْ أَسْنَدَتْ مَيْتًا إلَـــى نَحْرِهَا	عَاشَ ولَـمْ يُنْقَـلْ إلَى قَابِرِ
حَتَّـــى يقـــول النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا	يَـا عَجَبًـا لِلْمَيِّتِ النَّاشِــرِ

شبَّهها بالمُهرة الضامر ، وهو تشبيه واقع ، لأنه يصف أول نهودها ، والصَبَح النائر - بفتح الصاد والباء : أراد اللَّبة المشرقة الوضيئة ، والبيت الثالث من الأبيات السائرة وقد بلغت فيه المبالغة ذروتها ، وقد أكد هذه المبالغة بالإيهام أنها حقيقة ، وذلك فى قوله : « حتى يقول الناس مما رأوا ... » إلى آخره ، وله دلالة أُخرى سوف ننبِّه إليها ، وقوله : « عهدى بها » فيه إشارة إلى أن عينه واقعة عليها قبل يفاعتها ، وأنه يتعهدها ، وهى تلعب فى ملاعب طفلتها ، ويفاعتها ، وقد ذكر ذلك فى الأبيات السابقة :

وَقَــدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا	فِى الحَىِّ ذِى البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ
كَـــدُمْيَةٍ صُـــوِّرَ مِحْرَابُهَا	بِمُذْهَبٍ فِـــى مَـرْمَرٍ مَائِرِ
أَوْ بَيْضَةٍ فِى الدِّعْصِ مَكْنُونَةٍ	أَوْ دُرَّةٍ شِيفَتْ لَـدَى تَاجِرِ

تأمل قوله : « وقد أراها فى الحى وسط أترابها » تراه قريباً من قوله : « عهدى بها فى الحى » ، ثم قوله : « ذى البهجة والسامر » يعنى بذلك اللِّقاء البهيج فى الأيام الطلقة الرضيَّة التى يجتمع فيها أهل الحى من جيرة وعشيرة ، وتأمل « الدُّمية المُصوَّرة فى المحراب » ، وهو صدر البيت ، ثم تأمل : « المرمر المائر » ، أى المتموج وهذا الجُناس اللطيف ، ثم تأمل كيف انتقل بها من البيوت ذات المحاريب وهى مساكن الحَضَر ، والتى تُصوَّر فيها الدُّمَى والمرمر

المائر ، ولا يكون هذا إلاّ فى قصور أهل الثراء والنعمة ، كيف انتقل بها من هذا إلى الثنائف البعيدة حيث بيض النعام المكنون ، ثم انتقل إلى قاع البحر حيث الدُرَّة المجلوة ، وهكذا هى خير نساء أهل الحَضَر ، وأهل الوَبر ، بل أنفس ما فى البر والبحر ، وهذا استخراج سريع وربما كان سطحياً ، لأن ذكر هذه الحيوات الثلاثة (الحَضَر ، والمَدَر ، وقاع البحر) لها مرام فى الدلالة أبعد من الذى قلناه .

والمهم فى سياقنا هذا هو أنَّه بعد ما افْتَنَّ فى تصوير هذا الجمال الذى ضمَّنه خارقة من الخوارق التى أجراها اللّه على يد عيسى عليه السلام ، وهو أنَّه كان يُحيي الموتى بإذن اللّه ، و « قُتلة » هذه تحيى الموتى بإسنادهم إلى صدرها ، وكأن فى الصدر سراً إلهياً كأسرار النبوات ، أقول : إنه بعد ما افتَنَّ وبلغ الغاية وسما إلى سماوات البيان والجمال الرفيع ، سقط فجأة أو انقضَّ فجأة على خنا علقمة وفجوره ... قال :

دَعْهَا فَقَدْ أعْذَرْتَ فِى حُبِّهَا وَاذْكُرْه خَنَا عَلْقَمَةَ الفَاجِرِ

وهذا من انتقالات الشعراء التى يجب أن تُستخرج منها أسرار بلاغتها ، وهو ضرب من ضروب المقابلات التى تبلغ غاية التضاد ، ولم يكتف فى وصفها بالذى وصفها به ، وهي أوصاف ليس فيها كشف ستر ، ولا حديث عار عن مواطن العفَّة ، كما قال فى الشواهد السابقة حين ذكر الفارس المبتذل ، وإنما هى أوصاف كما ترى فيها الصفاء ، والنعمة ، والصون ، دُمية فى محراب ، أو بَيضة مكنونة ، أو دُرَّة مجلُوة لدى تاجر ضنين بها ، وقد أضاف إلى ذلك حديثاً عن عفافها وطُهرها ، وهذا نادر في شعره

عَبَهْرَةَ الخَلْقِ بُلاَخيَّةٌ تَشُوبُهُ بالخُلُقِ الطَّاهِرِ

والعبهرة : الرفيعة الناصعة الممتلئة ، والبُلاخية - بضم الباء : الطويلة العظيمة ، وقد جمع فى هذا البيت جمال الخَلْق الذى يزينه خُلُق طاهر ، ووصف الخُلُق بالطهارة من الأوصاف السديدة ، وكأنه يتم بذلك المقابلة ويهيىء الكلام للحديث عن خنا علقمة ، وأوضح من هذا فى تلميحات الشعر ، وإيحاءات الشعراء ، أنه بعد - أو أثناء - ذكر هذه الأوصاف العظيمة كان يَصدِم القارىء بنفى صفات عن « قُتلة » هذه ليس القارىء فى حاجة إلى نفيها ، وذلك مثل قوله :

لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ وَلاَ عِنْفِصٍ   تُسَارِقُ الطَّرْفَ إِلَى الدَّاعِرِ

والعِنْفص – بكسر العين وسكون النون : هى القبيحة البذيئة سيئة الخُلُق قليلة الحياء ، وتسارق الطرف إلى الداعر : من أحط أخلاق سواقط النساء .

أقول : إنَّ مَن وصُفتْ بأنها دُمية ، وانها بيضة مكنونة ، وأنها دُرَّة مجلُوة ، ليست فى حاجة إلى أن ننفى عنها السواد وسخائم الأخلاق ، إلا أن يكون هذا من المقابلات ، والإشارات المشيرة إلى المقصود من القصيده ، وهو هجاء علقمة والحديث عن فجوره ، ثم فيه إشارة خفيفة إلى المقابلة بين علقمة ، وعامر بن الطُفيل – بضم الطاء ، وكانت بينهما مناجزة ، والأعشى فى هذه القصيده يمدح عامراً ويهجو علقمة ، يقول :

سُدْتَ بَنِي الأَحْوَصِ لَمْ تَعْدُهُمْ   وَعَــامِــرٌ سَادَ بَنِي عَامِرِ

سَــادَ وَأَلْفَــى قَوْمَهُ سَادَةً   وَكَابِراً سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ

أقول : إن ذكر الدُمية والبيضة والدُرَّة ، ثم ذكر السوداء العنفص ، سيئة الخُلُقْ ، ساقطة النفس ، التى تسارق الطرف إلى الداعر ، ضرب من المقابلة بين عال وسافل ، ورفيع ووضيع ، وسيد ومسود ... وهذا حسبه فى مقامه .

ثم تأمل المدخل اللَّطيف إلى التشهير بعلقمة وقد كنا أرجأنا القول فيه :

لَوْ أَسْنَـدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا   عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

حَتَّـى يَقُولُ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا   يَا عَجَبَـا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ

دَعْهَا فَقَدْ أَعْذَرْتَ فِى حُبِّهَا   وَاذْكُرْ خَنَا عَلْقَمَةَ الفَاجِرِ

كيف صنع هذه الخارقة ، التى جمعت الناس ، واحتشدوا لها يقولون يا عجبا ، ثم وهو فى وسط هذا الحشد الهائل ، يتجه إلى هجاء علقمة . هذا عجيب ومزيد تشهير ، ومناداة على خنا الرجل وفجوره .

وعلم اللّه أنه ما كان صاحب خنا ، وإنما كان سيداً جليلاً ، وسنرى بعد قليل كيف رجع الأعشى ، وكيف مدح الرجل الماجد ، والمهم أن هذا التشهير فى حشود الناس قد أعَدَّ له الأعشى بطريقة خفية ، من أول القصيدة حين ذكر الحَيَّ ذا البهجة ، والسامر ، فى قوله فى البيت الرابع بعد ما ذكر الديار :

وَقَدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا فِي الحَيِّ ذِي البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

بل أخفى من هذا وأشف ذلك ذكره حشداً من الأمكنة حين ذكر ديارها ، وليس هذا من عادته ، فأطلالها بالشط ، والوتر ، إلى حاجر ، فركن مهراس ، إلى مارد ، فقاع منفوخة ، وهكذا يهيىء لإذاعة مثالب فى حشود من البَشر منها : قوم فى الحى ذى البهجة والسامر ، وقوم يرون مخارق العادات ، وكذلك فى حشود من الأمكنة وهذا ذكره للطلل وليس شائعاً فى شعره .

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أَطْلاَلُهَا بِالشَّـطِّ فَالْوِتْـرِ إِلَـى حَاجِرِ
فَـرُكْنِ مِهْرَاسٍ إِلَى مَارِدٍ فَقَـاعِ مَنْفُـوخَةَ ذِي الحَـائِرِ
دَارٌ لَهَا غَيَّـرَ آيَاتِها كُـلُّ مُلِثٌّ صَـوْتُهُ زَاخِرِ
وَقَـدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا فِي الحَيِّ ذِي البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

وحسبى هذا فى بيان أسرار الصور والرموز وعلاقات بعضها ببعض ، وكيف ينم بعضها عن بعض ، أو يومىء بعضها إلى بعض ، وهذا تنبيه فقط إلى هذا الباب ، وهو من أرفع أبواب البلاغة المهجورة ، وما كان لنا أن نذكر تشبيه المرأة بالدُمية ، والبَيضة ، والدُرَّة ، فى قصيدة كهذه من غير أن نشير إلى علاقات هذا التشبيه بالوشائج العامة والأنسجة الجارية فى القصيدة .

هذا .. وقد كان علقمة غير ما وصف الأعشى ، وخيراً مما وصف الأعشى .

وقد جعل هو وعامر بن الطُفيل - بضم الطاء - منافرتهما لأبى سفيان بن حرب فقال لهما : أنتما كركبتى البعير الأدْرَم ، فقالا له : فأينا اليمين ، قال :

كلاكما اليمين ، وأبى أن يقضى بينهما ، وكذلك هرم بن سنان أبَى أن يقضى بينهما ، وكانت لعلقمة يد عند رسول اللّه ﷺ كره لها أن يسمع هجاء الأعشى هذا .

ذكر أبو الفرج أن رسول اللّه ﷺ سمع حسَّان ينشد هجاء أعشى قيس بن ثعلبة ، علقمة بن علاثة ، ومديحه عامر بن الطفيل :

عَلْقَــــمَ لاَ لَسْتَ إلَى عَامِرٍ النَاقِضِ الأَوْتَارَ وَالوَاتِرِ

إنْ تَسُدْ الحُوصَ فلم تَعْدُهُمْ وَعَــــامِرٌ سَادَ بَنِى عَامِرِ

سَــــادَ وألفَــى قَوْمَهُ سَادَةً وكَـابِراً سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ

فقال رسول اللّه ﷺ : « كُفَّ عن ذكره يا حسان ، فإن أبا سفيان لما شعَّث منى عند هرقل ، رَدَّ عليه علقمة » . فقال حسان بن ثابت : « بأبى أنت وأمى يا رسول اللّه من نالتك يده فقد وجب علينا شكره » .. انتهى خبر أبى الفرج .

ورحم اللّه علقمة فقد مات وهو من ولاة عمر بن الخطاب رضى اللّه عنه ، على أن الأعشى قد رجع عن هجائه ، واعتذر لعلقمة فى أبيات جياد قال فيها :

أَعَلْقَمُ قَــدْ صَيَّرَتْنِى الأُمُورُ إِلَيْكَ وَمَـــا كَـانَ لِى مُنْكَصُ

كَسَــــاكُـــمْ عُـلاَثَةُ أَثْوَابَهُ وَوَرَّثَكُمْ مَجْــدَهُ الأَحْـــوَصُ

وكُــــلُّ أُنَـــاسٍ وَإنْ أَفْحلُـــواْ إذَا عَايَنُوا فَحْلَكُمْ بَصْبَصُوا

وَإنْ فَحَــصَ النَّاسُ عَـــنْ سَيِّدٍ فَسَيِّــدُكُــمْ عَنْهُ لاَ يُفْحَصُ

فَهَــلْ تُنْكِرُ الشَّمْسُ فِى ضَوْئِهَا أَو القَمَـــرُ البَاهِـــرُ المُبْرِصُ

فَهَبْ لِى ذُنُوبِى فَدَتْكَ النُّفُوسُ وَلاَ زِلْتَ تَنْمِــى وَلاَ تَنْقُــصُ

وما كان لى منكص : أى مرجع ، و « الأحوص » فاعل : « ورَّثكم » وهو جد علقمة ، وأفحلوا : صار لهم فحل ، وهذا مجاز عن الشرف والسؤدد ، وبُصبص

البعير : حرَّكَ ذنبه ، ويكون مجازاً عن التملق وهو المراد هنا ، أى أنَّ فحلكم شيخ الفحول ، وهذا أيضاً مجاز عن رفعة شرفهم وسيادتهم ، والسيد الذى لا يُفحص عنه هو السيد المعروف المتعالم خبره ، والقمر المبرص : أى المشرق الأزهر.. وتأمل كيف يستثل سخيمة الكريم بالتوجه إليه وأنَّه ليس له ملاذ يلوذ إليه إلاَّ هو ، والنفس الحُرَّة تطرح كل غيظها إذا أقبل عليها مَن أساء إليها ، ولا شىء أفضل فى المدح من أن يُقال للولد : كساك أثوابه الوالد ، وورَّثكم الجد مجده ، وهذا يقابل قوله هناك : « وكابراً سادوكَ عن كابر » ، وقوله : « فهب لى ذنوبى فدتك النفوس » اعتذار بليغ ، وقوله : « ولا زلت تنمى ولا تنقص » إشارة إلى أن هجاءه لم ينل من قدره .

وللأعشى تشبيه شائع فى طيب نشر الصاحبة وهو :

إذَا تَقـــومُ يَضُـــوعُ المِسْكُ أَصْوِرَةً ... وَالزَّنْبَقُ الوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ ... خَضراء جَاد عليها مُسْبِـلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ ... مُـــؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَـــوماً بأَطْيبَ منهـــا نَشْـــرَ رَائِحَةٍ ... ولا بأَحْسَنَ منها إذْ دَنَا الأُصُـلُ

يضوع المسك : ينتشر ويفوح ، والأصورة : جمع صُوار - بضم الصاد - وهو الوعاء الذى يُحرق فيه المسك ، والزنبق : نبات له زهر طيب الرائحة ، والورد : يعنى أن لونه يشبه لون الورد ، والأردان : جمع ردان ، وهو الثياب من الخَزِّ ، والشمل : المنتشر ، والحَزْن : المرتفع من الأرض ، ورياض الحَزْن أطيب من رياض المنخفضات ، لأن الريح تهب عليها وتنشر طيبها ، والكوكب الشرق : الكوكب الزاهى ، والمؤزر : الذى كأنه لبس إزاراً من النبت العميم : أى الكثيف ، والمكتهل : المكتمل .

والبيت الأول : « إذَا تَقوُم يضوعُ المِسْكُ أصْوِرة » فيه بيان كامل لطيب الرائحة لأن ريح المسك أظهر من الزنبق والروضة ، ولهذا يكون ذكر الزنبق

والروضة المعشبة له مغزى أوسع من الطيب ، وكان الزّنبق الورد مدخلاً لذكر الروضة ، والروضة تشمل الزنّبق وغيره ، وللشعراء هوى فى ذكر الرياحين مع النساء ، وليس المقصود من الزّنبق الريح فحسب ، وإنما لأن الصاحبة أيضاً زنبقة فى الحُسن والملاحة ، وهوى النفس وحسرة المقارب ، وقد يذكرون الروض ولا يقصدون إلى شىء من الطيب كما ذكر بشار :

وكأنَّ رَجْعَ حديثها قطـــ ـــع الرياض كُسِينَ زهرا

وكـــأنَّ تحت لِسَانـهِ هارُ وتُ ينفثُ فيـــهِ سِحْـــرا

والروض فيه الحياة والتكاثر ، والطراوة ، والرى ، ورخاوة العيش ، والبراعم المتفتحة المشرقة بتجدد الحياة والجمال والخصوبة والوفرة ، الرياض تشبع النفس بكل هذا ، وأكثر منه ، وكذلك المرأة تبعث فى الروح روحاً وإقبالاً .

وقد برع الأعشى فى تصوير الروضة ، ودخل إلى حديثها من مدخل لطيف ، فقد ترك ذكر المسك إلى الزّنبق الورد ، ثم إلى الروضة ، وهكذا تسلسل الكلام من غير نتوء ، وقد جعل البيت الأول الذى ذكر فيه الروضة :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

مدخلاً لإبداع رائع فى البيت الذى يليه :

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

فى البيت الأول ذكر الروضة المعشبة التى فى حَزْن وهذا أصح لزرعها وأنقى لمعدنها وطينها ، وذكر أن السحاب يجودها : أى يمنحها الجود وهو المطر ، وهذا ما يقوله الشعراء ، الروضة ، وخصوبتها وماؤها ، والبيت الثانى من صور البيان الفذّة ، التى لا يخرجها من ألفاظ اللُّغة إلاّ مَن له قُدرة . تأمل كيف حرّد من الروضة كوكباً شرقاً - أى أزهراً ، وكيف استخرج من أحشاء النبات ابناً للشمس ، يضاحكها ، ثم كساه بثياب أمه ، فآذره بعميم النبت ، لم أعرف

كوكباً يخرج من أحشاء روضة وهو معتم بالنبت ويضاحك الشمس إلاَّ فى هذه الصورة التى تخلق كائناً ثالثاً ، نصفه من الكواكب ، ونصفه من النبات : « كوكب شرق مؤزر بعميم النبت » ، ثم تأمل الملاءمة بين الصاحبة ومناغاة الشاعر لها ، وبين مضاحكة الكوكب الشرق المزهو بزينة الأرض للشمس ذات التعالى والكبرياء .

وقد ذكر « عنترة » الروضة الأُنُف فى سياق يشبه هذا وقد شاعت أبياته لأنه ذكر الذباب الذى خلت له الروضة ، وأنه فيها غرد مَيَّاح ليس ببارح ... إلى آخر ما قال ، وقد رددت كتب الأدب هذه الأبيات وهى :

إذ تَستَبِيكَ بذى غُروب واضحٍ	عَــذْبٌ مُقَبَّلُــه لذيذُ المَطْعَمِ
وكــأنَّ فَــارَةَ تاجــرٍ بقَسِيمَةٍ	سَبَقَتْ عَــوارِضَهَا إليكَ من الفَمِ
أو رَوْضَــةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَــا	غَيْثٌ قليــلُ الدِّمْــنِ ليس بِمَعْلَمِ
جــادَتْ عَلَيه كُــلُّ بِكْــرٍ ثَرَّةٍ	فَتَــرَكْنَ كــلَّ حــديقَةٍ كالدِرهَمِ
سحًّــا وتسْكَــاباً فكُلُّ عَشيَّةٍ	يَجْـرِى عليها المــاءُ لـم يتصرَّمِ
وَخَــلاَ الذُّبابُ بها فَلَيسَ ببارحٍ	غَــرِداً كفعِــلِ الشَّارِبِ المترنِّمِ
هَــزِجاً يَحُــكُّ ذراعَه بذراعِهِ	قَدْحَ المُكبِّ علـى الزناد الأجْذَمِ

تستبيك : تذهب بعقلك ، وذو الغروب : الثغر ، وغروب الأسنان : حدها ، واحدها غرب ، والفارة : هى فأرة المسك ، أى نافجته ، ووعاؤه ، والمراد بالتاجر : العطار ، والقسيمة : المرأة الحسناء ذات التقاسيم ، والعوارض : الأسنان ، وهى مفعول به للفعل « سبقت » ، والفاعل ضمير يعود على الفأرة ، والمراد طيب ريح الفم ، حتى كأن نافجة مسك تسبق إليك منه ، والروضة الأُنُف : التى لم يطأ أرضها راع ، وهذا أطيب لها ، والروضة تُقال للنبات ، ويقال للشجر : حديقة ، والروضة : المكان المطمئن ، فيجتمع فيه الماء فيكثر نباته ،

هكذا قال ابن الأنبارى ، و « الغَيْثُ القليلُ الدِّمْن » : يعنى القليل المكوث ، حتى لا تفسد بكثرة المطر ، و « ليس بمَعْلم » - بفتح الميم : أى ليس معلوماً مشهوراً ، وإنما هو غيث يجودها بمقدار ما تحتاج ، وتحسن ، وتَيْنَعُ ، والبِكر - بكسر الباء : أول المطر وأول السحابة ، والثرة : الكثيرة الماء ، والحديقة جمعها حدائق : وهى الحيطان التى فيها الشجر ، وقوله : كالدرهم - أى مملوءة بالماء ، وليس المراد الحجم ، وإنما المراد الامتلاء والاستدارة ، قال ابن الأنبارى : والعرب تُشبِّه الشىء بالشىء ولا تريد به كل ذلك الشىء ، إنما تُشَبِّهه ببعضه ، من ذلك قولهم : « بنو فلان بأرض مثل حدقة الجمل » والأرض واسعة ، إنما يريدون أنها كثيرة الماء ، ناعمة العُشب مخصبة ، ولم يذهبوا إلى سعة العين ولا ضيقها ، والسحّ والتسكاب : الصب ، قال ابن الأنبارى : وإنما جمع بين التسكاب والسحّ ، وكلاهما واحد لاختلاف لفظهما ، والعرب تفعل ذلك اتساعاً وتوكيداً ، و « يجرى عليها الماء كل عشية » : أى فى وقت حاجتها إلى الماء لأن الشمس قد أذهبت نداه وجففت أرضه .

وقوله : « وخلا الذباب بها » أى خلت هى له ، والمكب : هو مَن أكب على الشىء أى أقبل عليه ، وعكف ، فهو مكب ، والأجذم : المقطوع اليد ، وهذا الشرح مختصر من شرح ابن الأنبارى ، والملاحَظ أن الأعشى يصف طيب النشر ، وعنترة يصف ما يسبق إليك من عوارضها ، يعنى ريح الفم ، وهذان مختلفان ، وقد انتقل الأعشى إلى الروضة من ذكر الزّنبق الورد ، وكان هذا مدخله إلى الروضة ، وهو مدخل ملائم ، وانتقل عنترة إلى الروضة من ذكر « فارة تاجر » أى نافجة العطار ، وهو ملائم أيضاً لريح الفم ، وقد ذكر الأعشى « الأصورة » - جمع صوار ، وهو قريب من فارة التاجر ، وقد وقف الأعشى عند الروضة يتأمل ، ويفصل ، ويخصب ، ويذكر العُشب الأخضر ، والزهر الأبيض كالكوكب ... إلى آخره .

وعنترة انصرف إلى الغيث ، ولم يذكر الروضة ، إلاَّ بهذه الكلمات : « روضة أُنُف » ثم ذكر أن الغيث ضمن نبتها ، وأنه قليل المكث « ليس بمَعْلم » ، وأن الذى جاد الروضة منه بَكَرَاتُه الثَّرَّاتُ . وأنها ملأت الحدائق ... إلى آخر ما ترى ،

ثم ترك الغيث إلى ذكر الذباب ، ولم يذكر زهرة ، ولا ريحانة ، مع أن السياق سياق الحديث عن الثغر ، الذى يذكرون معه الزهر ، والأُقحوان ، أغفل عنترة هذا ، وتعلّق بالذباب ، وأخذ يُحدِّث عن كثرته ، ويجعل ذلك كناية عن شدة خضرتها وبناعتها ، وأنها مهجورة لا يرتادها أحد ، وقد ذكر تغريد الذباب ، وجعله ثملاً مترنحاً ، مترنماً ، طروباً ، خفيفاً ، نشطاً ، هزجاً ، يحك ذراعه بذراعه ... إلى آخره . وقد ذكروا أن التشبيه فى قوله : « مَدْح المكب على الزناد الأجذم » من التشبيهات العُقْم لأنه لم يسبقه أحد إليها ولا تبعه أحد فيها [1] .

وربما كان ذلك لأنك قلّما تجد شاعراً يذكر روضة ثم يدع رياحينها وزنبقها ، وفغوها ، ليشغل بذبابها الذى يحك ذراعه بذراعه ، ثم يستخرج لها من مخزون صوره « أجذم مكباً على زناد يقدحه » ، ونسأل الله أن يرفع عنا السوء ، وأين هذا من « كوكب يضاحك الشمس ، وهو مؤزر بعميم النبت مكتهل » .

وقد بقى من حديث المرأة أمر متصل بها وهو وصف هوادجها ، وقد كان ذلك من الشائع عند الشعراء ، ولهم فيه رقائق ودقائق .

وصف الأعشى حدوج الصاحبة فى خمس قصائد من شعره ، منها ما يميل إلى شىء من التفصيل ، ومنها ما ينزع إلى الإجمال ، وهو فى تفصيله يخالف بين ما يُفَصِّله هنا وما يُفَصِّله هناك ، فتارة تراه قد اتجه إلى الحدوج ، وأخذ يتأملها ، ويشبهها بالنخل الذى عليه أبابيل الطير ، ويذكر الثياب المُلَوَّنة الكريمة ، التى تُطرح على الحدوج ... وهكذا ، وأحياناً يكون تفصيله فى بيان الأمكنة التى تجتازها الحدوج ، فيذكر الأماكن التى اجتازها ، وما كان عن شمائلهم ، وما كان عن أيمانهم ، وكأنه يحدد خريطة السير ، وهذا مذهب من مذاهب التشوق يختلف عن الذى قبله ، فإذا كان هناك قد وقف عند الظعينة ، والهودج ، التى هى فيه ، وأخذ يصف هيأته ، ومحاسينه ، وبناعته ، فإنه هنا يتأمل مواطىء

(١) يُنظر العمدة جـ ١ ص ٢٩٦

أقدامهم وهم يرحلون ، ويتأمل المسافات فى قُربها وبُعدها ، وللشعر فى هذا إشارات جياد ، قد ينطوى بعضها فى تحديد الأماكن التى قطعها الركْب ، وبيان مناسبة هذه الأماكن إلى ما بنى عليه الشعر ، كما سنرى فى شعر الأعشى حيث كانت الأماكن التى قطعها الركْب هى ما يتمنى أن يقطعه هو ، ليعود إلى بلاد قيس ، وكان قد أقام فى نجران وقال قصيدة يتشوّق فيها إلى دياره .

وهذه أبيات أخرى ذكر فيها الحدوج وأوصافها قال :

تَصَابَيْتَ أَمْ بَانَتْ بِعَقْلِكَ زَيْنَبُ ... وَقَدْ جَعَلَ الوُدُّ الَّذِى كَانَ يَذْهَبُ

وَشَاقَتْكَ أَظْعَانٌ لِزَيْنَبَ غُدْوَةً ... تَحَمَّلْنَ حَتَّى كَادَتِ الشَّمْسُ تَغْرُبُ

فَلَمَّا اسْتَقَلَّتْ قُلْتُ نَخْلَ ابْنِ يَامِنٍ ... أَهُنَّ أَمِ اللاَّتِى تُرَبِّتُ يَتْرَبُ

طَرِيقٌ وَجَبَّارٌ رِوَاءٌ أُصُولُهُ ... عَلَيْهِ أَبَابِيلٌ مِنَ الطَّيْرِ تَنْعَبُ

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ ... جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ وَرْدٌ وَمُشْرَبُ

أَجَدُّوا فَلَمَّا خِفْتُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا ... فَرِيقَيْنِ مِنْهُمْ مُصْعِدٌ وَمُصَوِّبُ

طَلَبْتُهُمُ تَطْوِى بِىَ البِيْدُ جَسْرَةٌ ... شُوَيْقِيَةُ النَّابَيْنِ وَجْنَاءُ ذِعْلِبُ

مُضَبَّرَةٌ حَرْفٌ كَأَنَّ قُتُودَهَا ... تَضَمَّنَهَا مِنْ حُمْرِ بَيَّانَ أَحْقَبُ

فَلَمَّا ادَّرَكْتُ الحَىَّ أَتْلَعَ أَنَّسٌ ... كَمَا أَتْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِسِ رَبْرَبُ

وَفِى الحَىِّ مَنْ يَهْوَى لِقَانَا وَيَشْتَهِى ... وَآخَرُ مَنْ أَبْدَى العَدَاوَةَ مُغْضَبُ (١)

بنى مطلع الأبيات على التجريد ، والتدلّه ، والتهالك فى الصَّبْوَة ، فقال : « تصابيت أم بانت بعقلك زينب » ولم يذكر الديار ، لأن الصاحبة حاضرة فيها ، وقومها يتحملون ، وتوشك أن تستقل أظعانهم ، وهذا باعث الشوق .

---

(١) الديوان : القصيدة ٣.

وقد تُذكر الظعائن مع ذكر الديار ، ولهم فى ذلك مذاهب منها أن يسألوا الديار عن الركْب كما قال امرؤ القيس :

ألاَ أنعِمْ صبــاحاً أى الرَّبْـــعُ وَانطِـقْ وحَدِّث حديثَ الركْبِ إن شئتَ واصدُقِ

وحــدِّثْ بــأن زَالَتْ بلَيْــلٍ حُمُــولَهــم كَنَخْــلٍ مِـــن الأعْــراضِ غيْــرِ مُنَبَّقِ

ومنها أن يتحدث عن الأطلال ثم يلتفت إلى صاحبه ويقول :

« تبصَّرْ خليلى هل ترى من ظعائن » ، أو يقول : « أصاح ترى ظعائن » وما يُشبه هذا ، وهو كلام مبنى على التوهم ، لأن الشاعر أحياناً يكون قد ذكر حججاً خلون بعد رحلة الصاحبة ، ثم يذكر الظعائن ويتوهَّم أنه يراها ، ويستعين بالخليل ، بل قد يزعم الشاعر أنه ركب ناقته ، ولحق بالركْب .

والذى هنا ليس من هذا ، وإنما هو التهالك ساعة إعداد القوم رواحلهم ، والأعشى يقول إنهم يعدون رواحلهم من الغداة ، حتى كادت الشمس تغرب ، حوهو فى هذا كله واقف يتدله ، وتذهب نفسه ، وقوله : « يذهب » فى قوله : « وقد جعل الوُدُّ الذى كان يذهب » مفعول ثان لـــ « جعل » ، وكان تامه أى « وجد » ، والكلام « وقد جعل الود يذهب ، والذى كان » صفة للود .

فلما استقلت الحدوج وأخذت فى المضىِّ ، بدأ الشعر يصف هذه الحدوج ، فشبَّهها بنخل ابن يامن – وهم قوم من هجر لهم نخيل وسفن ، وقد كثر ذكرهم فى الشعر ، والمراد بالطريق : النخل الطويل ، ومثله الجبال ، وأبابيل الطير : أى جماعاته ، وذكره كناية عن يناعة النخل وخصوبته ، وقوله : « علون بأنماط عتاق » : أى عالين الهوادج ، بثياب حرَّة ، كريمة موشاة ، والعقمة – بفتح العين وكسرها : الثياب المزينة ، وقد ذكر أن جوانبها ذات لونين : ورد ومشرب ، والورد : الأحمر ، والمشرب : أى المشبع .

وقد وقف الشاعر يتأمل ، ويصف ، ويتشوَّق ، حتى جَدَّ السير ، وأوغل القوم وابتعدوا ، فدفعه الشوق إلى طلبهم والسعى من ورائهم ، فطلبهم على ناقة قوية جسرة « شويقئة النابين » : أى حديثة عهد ظهور النابين ، وهم يقولون :

شقأ الناب ، أى طلع ، فهو شاقىء ، وتصغيره : شويقىء ، والتأنيث : شويقئة ، وهذا يعنى وفرة النشاط والحمى ، والناقة الوجناء : القوية ، والذعلبة - بكسر الذال : الخفيفة ، والمضَبَّرة : المكتنزة اللَّحم ، والقتود : خشب الرحل ، وقد أدمج الأعشى رحلته فى رحلة الصاحبة ، لأنه جعلها فى أثرها لما خاف أن يتفرقوا ، وكأنهم لا يزالون تحت عينه ، وهذا بخلاف الرحلة المألوفة التى يحتفل الشاعر بأوصافها ، وأوصاف طُرقها ، وهجيرها ، وذلك حين يقف على الأطلال ، ثم يركب ناقته طلباً للصاحبة ، كما فعل الأعشى فى طلب قُتْلَة ، وقد مضت على رحلتها سنون ، وقد أدرك الأعشى القوم ، فلما أدركهم مدّت الأُنُسْ ، أعناقهن نحوه :

فَلَمَّا ادَّرَكْتُ الحَىَّ أَتْلَعَ أُنَّسٌ   كَمَا أَتْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِسِ رَبْرَبُ

وهذا بيت حسن جداً ، وقد شبههن وهن فى خدورهن يرفعن رؤوسهن لرؤيته ، بالظباء فى مكانسها ترفع رؤوسها لترى ما حولها ، وقوله : « فلما ادَّركتُ الحىَّ » فيه فضل على مثل قولنا : أدركتُ الحىَّ ، لأن الإدراك الذى هو من باب الافتعال فيه اعتمال ، واجتهاد ، وكدح ، ووراء ذلك ما وراءه من حُرقة الشوق الذى دفعه إلى أن يطوى البيْدَ على ناقة شابة فَتيَّة ، يَحُثُّهَا حثاً حتى يصيب القوم ، وهو ملتاع إلى الصاحبة ، ثم هى كذلك لأنهن كنا متشوِّقات إليه ، وتأمل الربط بكلمة : « فلما » فى قوله : « فلما ادَّركتُ الحىَّ » أى ما إن أدركته حتى أتلع الأُنَّسُ وكأنهن كن مشغولات به .

وقوله : « وفى الحىِّ مَن يهوى لقانا » المراد هؤلاء الأوانس ، والآخر المُبدى العداوة ، هم الرجال أهل الحُميَّة والغيرة ، والحفاظ ، وذكر العداوة هنا إيماء واضح إلى غرض القصيدة ، لأنها هجاء للحارث بن وعلة .

وهذا الوصف جارى فيه الأعشى شاعرين كبيرين ، الأول امرؤ القيس ، والثانى زهير .

وقوله : فلما اسْتَقَلّت قُلْتُ نَخْلَ ابن يامِن   أهُنَّ أم اللاتى تَرَبَّتُ يَترْبُ

طريق وجبار رواء أُصوله   عليه أبابيل من الطير تنقب

والشطر الثانى من البيت الأول غامض المعنى ، وفيه تصحيف [١] .

وهذا مقتبس من قول امرىء القيس :

بعينىَّ ظعنُ الحىِّ لما تحمَّلُوا   لَدى جَانِب الافْلاَجِ من جَنْبِ تيمرا

فشبَّهتُهم فى الآلِ لما تكمَّشُوا   حدائق دَوْمٍ ، أو سفيناً مُقيَّرا

أو المُكْرَعاتُ من نَخيل ابن يامِنٍ   دُوَيْنَ الصَفَا اللائى يلَينَ المُشَقّرَا

سوامِقُ جبَّارٍ ، أثيثٍ فروعُه ،   وعالينَ قِنْوَانا ، من البُسْرِ أحْمَرا

حَمَتْهُ بنو الرّبْداءَ من آلِ يامِنٍ   بأسْيَافِها حتَّى أقِرَّ وأوْقرا

وأرضى بنى الرّبْداءَ واعَتمَّ زَهْوُهُ   وأكْمَامُه حتَّى إذا ما تَهَصَّرا

أطافَتْ به جَيْلانُ عند قِطَاعِهِ   تَرَدَّدَ فيه العَيْنُ حتَّى تَحيَّرَا

وتكمَّش القوم : أى أسرعوا فى السير ، وشبههم بالحدائق لما فى الهوادج من الألوان والزينة ، وشجر الدوم يرتفع فى السماء كالنخيل ، والمكرعات : النخيل المغروس فى الماء ، والسوامق : المرتفعات ، والجبار : النخل الذى طال حتى فات اليد لطوله ، والأثيث : الغزير ، وعالين قنواناً من البُسر : أى أنه أدرك وتَمَّ نُضجه .

وامرؤ القيس يقول : « أثيث فروعه » ، والأعشى يضع بدل ذلك : « رواء أُصوله » ، والبناء اللُّغوى حذو واحد ، والمقابلة ظاهرة ، ثم يقول الأعشى :

---

(١) ولا وجه له إلا أن يكون تشبهاً له بزروع « يترب » وقالوا هو مكان فى أرض اليمامة مشعهر بالحصب ، أو هو يثرب مدينة رسول الله ﷺ بوضع التاء مكان الثاء ، وتربت : معناها تربى – وفى بعض النسخ تُرَبِّبُ بباءين أى تربى ، ويثرب بالمثلثة مكان يثرب وعليه يظهر المعنى و « يترب» فاعل ، وهم يشبهون الهوادج بالزروع وحدائق الدوم كما فى الشواهد الآتية .

« عليه أبابيل من الطير تنعب » ، ويضع ذلك بدل قول امرىء القيس : « وعالين قنواناً من البُسر أحمرا » وهذا الاختلاف رائع الدلالة بليغ الرمز ، وقد صار به الأعشى شاعراً نبيلاً رغم أن البيت مستمَد من امرىء القيس ، ووجه الروعة والدقة والفطنة ، أن قصيدة الأعشى - كما قلت - فى هجاء الحارث بن وعلة ، و « أبابيل الطير » فى صدر القصيدة تنَعب - بفتح العين ، وهذا مناسب للهجاء وكأنها حاملات هذه الرسالة أو تلك القصيدة إلى الحارث ، وقد قال بعد ذلك :

أَلاَ أَبْلِغَا عَنِّى حُرَيْثاً رِسَالَةً فَإِنَّكَ عَنْ قَصْدِ المَحَجَّةِ أَنْكَبُ

أما الثمار الناضجة فى شعر امرىء القيس : « عالين قنواناً من البُسر أحمرا » وما تبع ذلك من حماية بنى الربداء من آل يامن بسيوفها لهذا البُسر الأحمر ، حتى كثر وأوقر ، وثقل على النخل ، وأرضى أصحابه ، وأخذ زينته ، واعتم زهوه ، ثم طاف به جيلان فصرمه ، أقول : هذه الحكاية فى شعر امرىء القيس فيها رمز خفى إلى مُلكه الذى طاف به بنو أسد ، واصطلموه ، لما قتلوا ربهم ، كما كان يقول ، والقصيدة قالها وهو فى طريقه إلى قيصر الروم يستعينه على رَجعْ مُلكه ، وفيها :

بكى صاحبى لما رَأى الدَّرْبَ دونه وأيْقَنَ أنَّا لاحقانِ بَقيْصَرَا

فقُلتُ لـه لا تَبْكِ عَينُكَ إنما نحاول مُلكاً أو نَموتَ فَنُعْذَرَا

وهذا واضح ، وأعتقد أن الأعشى أدرك هذا الرمز فى قصيدة امرىء القيس فخالفه برمز يناسبه ، فوضع « أبابيل الطير » مكان « البُسر الأحمر » الذى أوقر النخيل وطاف به مَن صرموه . ثم إنه أخذ من زهير وخالفه مخالفة فيها لمحة دالة كهذه ... وذلك قول الأعشى :

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ وَرْدٌ وَمُشْرَبُ

وقال زهير :

علون بأنماطٍ عِتَاقٍ وكِلَّةٍ ... وِرَادٍ حَوَاشِيها مُشَاكِهَةَ الدَّمِ

وقد وضع الأعشى « ورد ومشرب » مكان « مشاكهة الدم » ، لأن ذكر الدم في معلقة زهير مناسب لذكر الجروح التى تعفى بالمئين ، وذكر الدم الذى يَتَفرى بالسلاح - أى يتشقق . وقد أدرك الأعشى هذا ورأى أن الدم لا مناسبة له فى قصيدته فعدل عنه :

وقد أخذ زهير بيته من قول امرىء القيس :

عَلَوْنَ بأنطاكية فوق عِقمَةٍ ... كَجِرْمَةِ نَخْلٍ أو كَجَنَّةِ يَثْرِبِ

وقد ترك التشبيه بجرمة النخل ، أى ما يُصْرَم من البُسر ، إلى ذكر الدم لمناسبة سياق حديثه ، و « ما يُصْرَم من البُسر » قريب من قول امرىء القيس فى الرائية : « وعالين قُنواناً من البُسر أحمرا » ولم يذكر امرؤ القيس جِرمة النخل فى الرائية ، وإنما ذكر قصة حماية بنى الربداء من آل يامن ... إلى آخره ، لأنه هو المناسب كما ذكرنا ، وهذا من أفضل ما تكشفه الدراسة البلاغية فى أسرار الكلام .

ولأزيدك بياناً واقتناعاً بأن الذى قلته هو كما قلت ، أقول : إنَّ امرأ القيس ذكر أوصاف الحدوج فى أربعة مواضع من شعره ، لم يذكر حماية البُسر الأحمر بالسيوف ، ولم يذكر كثرة الثمار وجمالها وزينتها ، ولم يذكر طوفان بنى جيلان على هذا النعيم وهذا الثراء وهذا الوفر واصطلامه ، إلاَّ فى هذه القصيدة ، كما أنه لم يفتّن فى هذا الباب إلاَّ فى هذه القصيدة ، وكان يقول البيتين والثلاثة بإيجاز شديد مثل قوله :

عُوجَا على الطَّلَلِ المحُيل لأننا ... نَبْكِى الدِّيَارَ كما بَكَى ابنُ خِذامِ

أوَ مَا تَرى أظْعَانَهُنَّ بَواكِراً ... كالنَّخْلِ من شُوكانَ حين صِرَامِ

حُورٌ تُعَلَّلُ بالعبيرِ جلُودُها ... بيضُ الوجوهِ نواعِمُ الأجْسَامِ

هذا .. وقد شبَّه الأعشى الحدوج بالروضة الخصبة ، ولم يذكر النخيل ولا العقمة ولا الأنماط العتاق ، وإنما اكتفى بالروضة فى تشبيه مختصر ، وذلك فى قصيدته التى يذكر فيها أبناء عمومته وما كان من بلاء قومه فى الدفاع عن العشيرة ، فى كلام مختصر جرى الاختصار فى عناصره كلها ، وهذا باب من أبواب الإيجاز ، لم يُدرس كما ينبغى لأننا اكتفينا بما قاله البلاغيون فى إيجاز الحذف ، وإيجاز القصر ، ولم ننقل البحث إلى الأودية المختلفة للشعراء ، ولهم فيه مذاهب متنوعة ، ورائعة ، يصغر معها كل ما نبدىء القول فيه ونعيده فى كتب القوم .

قال الأعشى :

أَتْصـــرِمُ رَيَّا أَمْ تُـــديمُ وِصَالَهَا	بَل الصَّرْمُ إِذْ زَمَّتْ بِلَيْلٍ جِمَالَهَا
كَـأن حُـــدُوجَ المَالِكيَّةِ غُـــدْوَةً	نَوَاعِمُ يَجــْرِى المَاءُ رِفْهاً خِلاَلَهَا
وَمَا أُمُّ خِشْفٍ جَابَةُ القَرْنِ فَاقِدٌ	عَلَى جَانِبَىْ تَثْلِيثَ تَبْغِى غَزَالَهَا
بِـــأَحْسَنَ مِنْهَـا يَوْمَ قَامَ نَوَاعِمٌ	فَأَنْكَـــرْنَ لَمَّا وَاجَهْتَهُــنَّ حَالَهَا
فَيَـــا أَخَـــوَيْنَا مِنْ أَبِينَا وَأُمِّنَا	أَلَمْ تَعْلَمَا أَنْ كُلُّ مَـنْ فَوْقَهَا لَهَا

تأمل مذهب الاختصار فى هذه القصيدة ، لم يقل : شاقتك أظعان ، ولا أصاح ترى ، ولا بعينى ظُعُن الحىِّ ، وما يشبه هذا مما يمهد هو وغيره به لذكر الحدوج الراحلة ، وإنما قال : « كأن حدوج المالكية » ، وتأمل مداخل الشعر وكيف تمتد وتسترسل فى القصائد التى يمد فيها الشاعر نفس الشعر ، وقد ألْمَعْتُ إلى مذهب آخر من مذاهب الاختصار عند الأعشى وذلك فى طيه رحلته التى كانت تطول فى مثل لاميته : « ما بكاء الكبير » وكيف أوجزها وجزاً .

الهوادج هنا ذُكرت فى بيت واحد ، والنواعم : الرياض ، ويجرى الماء رَفْهاً : أى سلساً سهلاً رهواً ، وهذا كناية جيدة عن وفرة النبات والأزهار والألوان ،

وهو المراد بالتشبيه ، مع شيء آخر هو اقتران المرأة بالزرع ، والنبت ، والخصوبة ، والحرث ، والوفرة ، والرغد ، واللّين ، وكل ما في النواعم يجرى الماء رفهاً خلالها ، مما يبعث في النفس روحاً ويحدث لها ارتياحاً .

ثم تأمل كيف وثب الشعر إلى الصاحبة وشبَّهها بالظبية الشابة ، الناهد « جابة القرن » ، ثم هي ملتاعة ، ذات شجن « فاقد » ، ثم قال : « فيا أخوينا » ، ومضى بسرعة إلى غايته ، وهكذا بيت افتتح به « أتَصرِم ريّا » ، وبيت وصف الحدوج « كأن حدوج المالكية » ، وبيتان وصف فيهما الصاحبة ، ثم إن البيت الأول وقف حائراً في شطره الأول « أتَصْرِمُ رَيَّا أمْ تُدِيمُ وِصَالَهَا » ، ثم حسم الموقف في الشطر الثاني « بَل الصَّرْمَ » وهذا يوحي بأن كل شيء عنها سيكون مختصراً وجزاً .

وهذا كله مذهب من مذاهب الاختصار تستطيع أن تتبينه بالنظر في القصائد المتجهة إلى التحليل ، والغناء ، وتفاصيل الصَبْوَة ، وقارِن هذا بالتشبيه الأول ، وكيف فصَّل فيه ، مع أن تفصيله في هذه القصيدة أقل من تفصيله في كثير من القصائد ، بل هو موجز ، حين يُقاس بتفاصيل امرىء القيس ، وحسبك أن ترى امرأ القيس يُشبِّه الحدوج بحدائق دَوْم ، أو سفين ، أو مكرعات ، فيُشبع الكلام ويمده ، ويُثريه ، والأعشى شبَّه بنخيل ابن يامِن فحسب .

وحين ينادي الشاعر صاحبه قبل وصف الحدوج ويسأله : هل ترى ظعائن ؟ تجد الكلام لا يخلو غالباً من وصف الحدوج ، وذكر ما عليها من عقمة أو كلّه ، أو بسط ، أو طنافس ، أو غير ذلك من كل ما يزين ويوضع فوق الهوادج ، وتراه العين ، وقد جاء ذلك في شِعر الأعشى ، في قصيدة واحدة ، وذكر الصاحب في البيت السادس عشر بعد ما ذكر الصاحبة ، ونارها ، وكيف أضاءت هذه النار من الصاحبة وجهاً كالفناق ، أي مثل قرن الشمس ، وذكر ليلة لا نوم فيها ... إلى آخرة ، وهذا من الشعر الذي طال فيه الكلام ، وفصل الأحوال ، والأحداث والمشاعر وقد بدأه بقوله :

أَلاَ يَا قَتْلُ قَدْ خَلَقَ الجَدِيدُ وَحُبكِ مَا يَمُحُّ وَمَا يَبِيدُ

وهذا افتتاح يغاير قوله :

أَتْصرِمُ رَيَّا أَمْ تُدِيمُ وِصَالَهَا بَل الصَّرْمَ إذْ زَمَّتْ بِلَيْلٍ جِمَالَها

فقد اختار هنا الصَّرْم - كما قلت ، ولكنه مع قُتْلَة يقول : إن كل جديد يخلق إلاَّ حبها ، فما يُمحُّ « بضم الميم - أى يبلى وما يبيد ، وإنما هو حيّ جديد يتجدد ، ويظل فى تجدده غضاً طرياً ، وهذا من الكلام الحسن ، وكان كما قال : يَتَنَحَّلُ الكلام ، إذا خاطب قُتْلَة ، قال فى البيت السادس عشر :

أصَـــاحِ تَـرَى ظَعَائِنَ بَاكِرَاتٍ عَلَيْهَـــا العَبْقَرِيَّةُ وَالنُّجُودُ

كَـــأنَّ ظِبَـــاءَ وَجْرَةَ مُشْرِفَاتٍ عَلَيْهِـــنَّ المَجَاسِدُ وَالبُرُودُ

عَلَى تِلْكَ الحُدُوجِ إذ احْزَأَلَّتْ وَأَنْتَ بَهِمْ غَـــدَاةَ إذٍ مَجُوُد

والعبقرية : البسط المنسوبة إلى عبقر ، والنجود : الثياب المزينة من قولهم : نجد الثوب : وشَّاه . وقد وصف الحدوج بهذا فحسب وهى أنها عليها العبقرية ، والنجود ، ثم ذكر النساء ، وأنهن ظباء ، ووصف ثيابهن « المجاسد والبرود » وتشبيه النساء فى الهوادج بالظباء فى الكنس من التشبيهات الجيدة ، وقد ذكر الأعشى هذا فى بيته الجيد :

فَلَمَّا أدْرَكْتُ الحَيَّ أتْلَعَ أُنَّسُ كَمَا اتْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِسِ رَبْرَبُ

وقوله : « عَلَى تِلْكَ الحُدُوجِ إذ احْزَأَلَّتْ » ، خبر « كأن » فى البيت السابق وهو تمام المعنى ، واحزألت : ارتفعت ، والمجود : المشوق الذى غلبه الهوى ، ولا تهمل تلك اللَّمحة البارعة فى صنعة الأعشى حيث جعل ذكر المرأة وذكر الهودج التى هى فيه على حذو لغوى واحد ، فقال : « عليها العبقرية والنجود » ، « عليهن المجاسد والبرود » .

وقد مَهَّد لذكر محاسن ثياب النساء بقوله : « مشرفات » ، كما مهَّد لذكر الطنافس والبسط المنشورة على الحدوج بقوله : « أصاح ترى ظعائن » ، وهذا من تعادل الكلام وصقله وتناغمه ، فضلاً عن إشارته إلى المداخلة بين المرأة والظعينة ، وقوة الملابسة بينهما ، ولهذا قالوا : إن الظعائن لا تُطلق على الهوادج إلاَّ إذا كانت فيها المرأة ، وقالوا : إن الظعينة حقيقة فى الهودج ، مجاز فى المرأة ، وقالوا عكس هذا ، وهذا كله مما نذكره حين نجد الأعشى يبنى الكلام فيهما على حذو واحد .

وإذا كان الأعشى هنا قد قسَّمَ الوصف بين الهوادج والنساء ، فقد ذكر الهوادج فى موضع آخر ، ثم نقل الكلام إلى وصف النساء فى الهوادج ولم يصف الهوادج بشىء ، وهو فى وصفه للنساء لم يذكر المجاسد والبرود ، وإنما ذكر أوصاف المرأة المفارقة ، وما يكون من أحوالها بين سجوٍّ الطرف ، والنظر المشوق ، وتطامن النفس وخشوعها بالحنين والشجو ... إلى آخره . قال :

وَاسْتَقَلَّتْ عَلَى الجِمَالِ حَدُوجٌ كُلُّهَا فَوْقَ بَازِلٍ مَوْقُوفِ

مِنْ كُرَاتٍ وَطَرْفُهُنَّ سُجُوٌّ نَظَرَ الأُدْمِ مِنْ ظِبَاءِ الخَرِيفِ

خَاشِعَاتٍ يُظْهِرْنَ أَكْسِيَةَ الخَـ ـزِ وَيُبْطِنَّ دُونَهَا بِشُفُوفِ

وَحَثَثْنَ الجِمَالَ يَسْهَكْنَ بِالْبَا غِزِ وَالأُرْجُوَانِ خَمْلَ القَطِيفِ

والجمل البازل : الذى ظهرت نابه ، وموقوف : أى مُعَدٌّ للرحلة ، والكرات : جمع كرة ، وقالوا هى السِنَةُ من النوم ، وفى بعض النسخ:من لدنى والمعنى غامض أيضاً،والطرف الساجى : الفاتر المتكسر . والأدم : الظباء ، ويبطن دونه بشفوف : أى يلبسن الشفوف تحت الخَزِّ ، ويَسْهَكْنَ بالباغز : أى يسحقن بثياب الخَزّ ، والأُرجوان : الأحمر ، وخمل القطيف : وبره .

والمراد الدلالة على سُرعة الجمال وأن هذه السُرعة تَحُثُّ خمائل الثياب ، وهذا وصف للمشقة فى الرحلة ، وقَلَّ أن يذكروا مشقة النساء . وقد بقى فى شِعر الأعشى من هذا الباب نص واحد ذكر فيه الحدوج ولم يصفها ، ولم يذكر الأوانس فى الحدوج ، وإنما كان شعره يخطو على الأرض وراء القوم ، خطوة خطوة ، فيصف الأمكنة ويتتبع الأودية التى يسلكها الركْب ، وذلك فى قصيدته التى قالها فى نجران يذكر قومه ويتشوّق إلى دياره .

قال :

قَطَــعَ الوَدَّ والصَّفَاءَ الفِـــرَاقُ ... واشْتِياقــاً إذ الحُــدُوجُ تُسَـــاقُ

يَــوْمَ قَفَّتْ حُمُـــولُهُـــمْ فَتَــوَلُّواْ ... قَطَّعُــوا مَعْهَــدَ الخَلِيطِ فَشَاقُــوا

جَاعِلاَتٍ جَوْزَ اليَمَامَةِ بالأَشْــ ... ــمُلِ سَيْــراً يَحُثُّهُـــنَ انْطِــلاَقُ

جَازِعَاتٍ بَطْنَ العَتِيقِ كَمَا تَمْــ ... ــضِى رِفَــاقٌ أَمَــامَهُــنَّ رِفَــاقُ

بَعْــدَ قُــرْبٍ مِنْ دَارِهِمْ وَائْتِلاَفٍ ... صَــرَمُــوا حَبْلَكَ الغَدَاةَ وَسَاقُوا

يَـــوْمَ أَبْدَتْ لَنَا قُتَيْلَةُ عَنْ جِيــ ... ــدٍ تَلِيــعٍ تَزِينُهُ الأَطْـــوَاقُ

قَفَّتْ حمولهم : تجمّعت واستعدت للسير ، ومعهد الخليط : يعنى عهده ، ولم يذكر هنا اسم الصاحبة ، ولم يقل مثلاً : تصابيت أم بانت بعقلك زينب ، ولا : أتصرم ريّا ، وإنما قال : قطع الود والصفاء : الفراق ، وكأنه قد جرى فى الكلام شىء من ودّه وصفاء عيشه مع قومه . وقد قطعت رحلته إلى نجران هذا الود وهذا الصفاء .

والروح العامة للقصيدة ومحاورها الأساسية ، تعكس نفسها بصورة واضحة على المطالع فى بعض القصائد ، وبصورة خفية فى بعضها ، وقوله : « قطع الود والصفاء الفراق » ، أشبه بمضمون القصيدة منه بنسيب المطالع .

وفى القصيدة شجن عميق ، لا يخلو من إحساس بالغُبن .

وقوله فى البيت الأول : « إذ الحدوج تُساق » دلالة من أول الأمر على الحركة ، والمرأة تكاد تكون غائبة فى هذا المطلع ، ولهذا غابت الزينة ، والتحاسين التى فى الهوادج .

وذكر الأمكنة وتتبعها باب من أبواب الشوق .

تأمل كيف كان الشاعر يلتفت إليهم ويمضى معهم خطوة خطوة « قطعوا معهد الخليط ... فشاقوا ... جوز اليمامة بالأشمل ، ... والسير سير حثيث مسرع ... جازعات بطن العتيق » ...

ثم تأمل الحُرقة فى قوله : « بعد قُربٍ من دارهم » .

الشاعر هنا يعد خطوات الركْب ويقطعها معه بأنفاس ملهوفة وصورة القُرب والجوار ، والحب ، والود ، والمواصلة ، حاضرة فى نفسه ، وهو يراها تتمزق بهذه الرحلة التى تقطع واديًا يعد وادٍ ، وتراه يندب الود والصفاء بقوله : « قَطَعَ الوُدَّ وَالصَّفاءَ الفِراقُ » .

وتأمل قوله : « واشتياقاً إذ الحدوج تُساق » وهو غير معطوف على ما قبله لأن الفراق لم يقطع الاشتياق كما قطع الود والصفاء ، وإنما نصب لأنه مصدر ناب مناب فعله ، والأصل : وأشتاق اشتياقاً إذ الحدوج تُساق ، وهى الواد التى يستأنف بها معنى جديد وهو الاشتياق ، ثم هو معطوف على ما قبله من عطف المعنى على المعنى .

ثم تأمل الظرف المدلول عليه بكلمة : « إذ » فى قوله : « إذ الحدوج تُساق » كيف صار أصل بناء المعنى فى البيت الذى يليه : « يوم قَفَّت حمولهم » وقَفَّت الحمول : أى تجمعت استعداداً لبدء الرحلة ، والحمول : الهوادج ، وكأن الظرف الذى جاء فى طى حديث الشوق فى قوله : « واشتياقاً إذ الحدوج تُساق »

قد اتسع معناه عند الشاعر وبرز وغلب فعقد عليه البيت الثانى ، ثم تأمل الشوق الذى جعله رأس الشطر الثانى من البيت الأول كيف صيَّره قرار المعنى فى البيت الذى يليه : « قطعوا معهد الخليط فشاقوا » .. وهكذا لو راقبتَ حركة أفراد المعانى داخل الشِعر لوجدتَ باباً آخر من أبواب الفهم لم نلتفت إليه بعد .

ونسأل اللّه سبحانه أن يجعل أخطاءنا فى موازيننا يوم نلقاه ، وحسبنا أننا قصدنا الصواب ففاتنا إدراكه ، وهو حسبى .

* * *

محتويات الكتاب

الصفحة

* * *

رقم الايداع : ٢٦١٦ / ١٩٩١

I. S. B. N 977 - 225 - 009 - 8

طبع بالمطبعة الفنية ت ٣٩١١٨٦٢

كتب للمؤلف

١ - البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري — طبعة ثانية .. منقحة

٢ - الإعجاز البلاغي — طبعة أولى

دراسة تحليلية لتراث أهل العلم

٣ - دلالات التراكيب .. دراسة بلاغية — طبعة ثانية

٤ - خصائص التراكيب — طبعة ثانية

دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى

٥ - التصوير البياني — طبعة ثانية

دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى

٦ - القوس العذراء وقراءة التراث — طبعة أولى

٧ - قراءة فى الأدب القديم — طبعة أولى

٨ - دراسات في البلاغة والشعر — طبعة أولى

* * *